

JK. Walishaw

APPENDICE

A L'OUVRAGE SUR RAPHAEL

SECONDE ÉDITION

AUGMENTÉE PAR L'AUTEUR

Paris. — Typographie de Firmin Didot frères, rue Jacob, 56.



RAPHAEL

D'après son Portrait peint par lui même qui est dans la Galerie de Florence.

J. Coiny Sculp.

APPENDICE

A L'OUVRAGE INTITULÉ

HISTOIRE DE LA VIE ET DES OUVRAGES
DE RAPHAEL

PAR M. QUATREMÈRE DE QUINCY

LE CÉLÈBRE ANTIQUAIRE

ACCOMPAGNÉ DE RENSEIGNEMENTS

SUR DIVERS ARTISTES

SECONDE ÉDITION

DÉDIÉ

AU Cte ERNEST ET A MARIE DE MALEVILLE

PAR LEUR GRAND-PÈRE

Bon BOUCHER DESNOYERS

Membre de l'Institut et de plusieurs Académies françaises et étrangères
ancien premier graveur du Roi et conseiller des musées royaux
officier de la Légion d'honneur, ch^er des ordres de St-Michel
de Ste-Anne de Russie, de l'Aigle rouge de Prusse
du Mérite de Saxe, du Lion néerlandais
et de Gustave Wasa de Suède

LIBRAIRIE DE DUTOT

PLACE SAINT-GERMAIN-L'AUXERROIS, 20

1853

FACSIMILE DE L'ÉCRITURE
de RAPHAEL.

Lettera di Raffaello d'Urbino conforme all'originale nel Museo Borgiano à Velletri

---

Carissimo quanto patre Jo ho recivta vna nostra letera
p la quale ho inteso la morte del nostro Illmo S.
duca ala quale dio abi misiricordia alamma
e certo nō podde senza lacrume legere la nostra letera
ma transiat aquello nō ce riparo bisognia
avere pazientia eacordarsi con la volonta dedio
io scrissi laltro di al zio prete che me mandasse
vna tavoleta che era la coperta de la nostra
donna de la profetessa nō mela mandata ve prego
voi li faciate asapere quando ce psona che
venga che io possa satisfare amadona che
sapete adesso vno avera bisognio diloro: ancora
ve prego carissimo zeo che voi vogliate dire al
preto e alasanta che venendo la Tadeo Tadei
fiorentino elquale navemo ragionate piu

uolte insieme lifacine honore senza asparagnio

nisuno e noi ancora liforite careze p mio

amore che certo li so ubligatissimo quanto che aomo

che uiua p latauola nõ ho fatto pregio e nõ

lofaro se io poro p che el sera meglio p me che

la uada a stima e impero nõ ne ho scritto quello

che io nõ posena e ancora nõ ue ne posso dare

auiso pur secondo me aditto el patrone de ditta

tauola dice che me dara dafare p circha

a trecenti di ducati doro p qui e in francia fato

le feste forsi ne scriuero quello che la tauola monta

che io ho finito el cartone e fato pascua sermo

Al mio Car.mo Zio Simone de

Batisto di Ciarla da Ur-

bino

El nostro raphaello dipintore

i fiorenza

In Urbino

de aprile. M. D. VIII

AVANT-PROPOS.

Les savants, les littérateurs et les artistes les plus distingués de tous les pays se sont occupés depuis plus de trois siècles, et s'occupent encore d'une manière active et même passionnée, de Raphaël.

M. Quatremère de Quincy, qui m'honorait de son amitié, voulant écrire l'histoire de la vie et des ouvrages de ce grand peintre, me demanda en 1823 des renseignements à ce sujet. Je venais de parcourir toute l'Italie; j'y avais fait un long séjour, ainsi qu'en Angleterre. Je fus assez heureux pour lui donner des notes; il s'en servit. Cela me fait présumer que si M. Quatremère avait publié cet ouvrage en 1852 au lieu de 1824, il aurait de même accepté tous les documents que j'ai recueillis depuis dans les voyages que j'ai faits en Angleterre (1830), en Italie (1833), et dans toute l'Allemagne (1841). Son livre a eu un très-grand succès

en France et à l'étranger (1). Il m'a fait naître le désir de compléter, autant que je le puis, le monument que M. Quatremère a élevé en l'honneur de Raphaël, et de m'y attacher comme un homme qui, désirant voir passer son nom à la postérité, va le graver sur la statue de Memnon ou sur le Parthénon. Le plus léger document sur un si grand génie est toujours précieux à conserver; je crois, sur ce point, remplir le vœu de cet honorable et savant ami, et accomplir un acte de reconnaissance que je dois à la mémoire de Raphaël, qui m'a servi de guide depuis ma première gravure jusqu'à ma dernière. Ces différents motifs m'ont décidé à mettre en ordre et à faire imprimer ces notes.

(1) Il est à sa seconde édition; il a été traduit en italien avec un grand luxe, on y a joint des notes et un catalogue des ouvrages de Raphaël, sous l'intitulé de : *Istoria della vita e delle opere di Raffaello Sanzio da Urbino, del signor Quatremere di Quincy, voltata in italiano, corretta, illustrata et ampliata per cura di Francesco Longhena, adorna di XXIII tavole et di fac-simile. In Milano, per Francesco Sonzogno,* 1829.

INTRODUCTION.

Les plus célèbres artistes grecs ont créé et fixé les différents types de toutes les divinités du paganisme; nous en voyons les preuves par ce qui nous reste en peinture murale, et par leurs admirables statues en bronze et en marbre. Ce que les artistes grecs ont imaginé pour une croyance remplie de poésie, mais toute sensuelle, Raphaël l'a fait pour une religion toute de charité; il a fait plus que toutes ces célébrités, il a travaillé pour le bonheur du genre humain. Aidé des traditions des différentes écoles, c'est lui seul cependant qui a fixé à tout jamais le type de tout ce que les chrétiens reconnaissent de plus précieux et de plus sacré, le type enfin de tout ce qu'ils vénèrent, de la divinité de Jéhovah, de Jésus-Christ à tous les

âges de sa mission, de la Vierge et des Apôtres. Raphaël, quoiqu'il soit mort à trente-sept ans, fut l'homme de génie un des plus utiles à son pays, et même on peut dire à tous les peuples civilisés. La presque totalité de ses ouvrages ont satisfait aux besoins de l'âme; la multiplicité de ses divers travaux a porté la civilisation et l'abondance dans beaucoup de pays; ses chefs-d'œuvre sont admirés au Vatican, dans tous les musées et les palais; de grands talents sortis de son école, en peinture et en architecture, ont produit des monuments d'un goût ravissant, et parfaitement adaptés au climat et aux usages du pays. C'est à lui que nous devons la perfection des émaux dans diverses contrées, le grand nombre de personnes employées à exécuter d'innombrables tapisseries d'après ses cartons, la continuation du goût pour les vitraux et leurs emplois divers, la sculpture en bois perfectionnée, et presque inventée, popularisée grâce à ses délicieuses compositions, enfin les différentes manufactures de faïences peintes établies dans divers pays, qui y ont porté l'abondance pendant plusieurs siècles. On lui doit encore la bonne direction dans l'art

de la gravure, qui, grâce à lui, a obtenu un succès durable, et dont la multiplicité des épreuves doit propager et perpétuer à tout jamais le goût du beau, et conserver le souvenir des chefs-d'œuvre que le temps et les accidents détruisent. La noblesse de ses pensées et de ses compositions, la pureté et la grâce de ses poses, ont donné un nouvel essor à la sculpture et à la gravure en médailles. Depuis plusieurs siècles, et plus encore de nos jours, ses admirables chefs-d'œuvre contribuent à faire voyager un nombre incalculable d'artistes, d'amateurs, de curieux, et même d'oisifs de tous les pays. Le commerce s'est emparé de ces diverses productions. Grâce aux amateurs qu'elles ont fait naître, un grand nombre de personnes vivent du produit de leur vente. A l'instar de Louis XIV (1), les princes étrangers ont fait copier ses tableaux. Les graveurs de tous les pays se sont occupés de traduire ses principaux ouvrages, et jusqu'à ses moindres cro-

(1) C'est Louis XIV qui a commandé les copies des salles du Vatican (*Stanze*) que l'on voit au musée du Louvre. Il y a au palais de l'École des beaux-arts les dessins de ces mêmes fresques; ils ont été faits par Dutertre, sur la demande de Louis XVI.

quis. Madame Jacotot, mademoiselle Adèle Chavassieu, M. Constantin, ont passé une grande partie de leur vie à reproduire ses tableaux en émail et en porcelaine. Les palais et les habitations royales doivent à ces différents travaux une grande partie de leur ornement intérieur.

LA FAMILLE DE RAPHAEL.

D'après la note de M. Waagen, écrite en 1841, note que je donne à la fin de cet article, et les documents que l'on trouve dans l'ouvrage de M. Deniston, publié récemment, sur les ducs et la cour d'Urbin, et d'après aussi mes propres impressions, l'article (V. P. 2) (1) de M. Quatremère, sur la jeunesse de Raphaël, doit être modifié. Il est certain que le père de Raphaël, Giovanni Sanzio ou Santi, jouissait à la cour de Guidobaldo de Montefeltro, duc d'Urbin, d'une grande considération et d'une grande réputation comme peintre et poëte. J'ai vu, en 1841, dans le musée de Berlin, un tableau peint par lui, représentant une Vierge, l'enfant Jésus, le petit saint Jean, un autre enfant et deux apôtres, figures entières un peu plus petites que nature. Ce tableau m'a paru bien composé, d'un bon goût de dessin et candide d'exécution, mais d'un ton

(1) J'indiquerai toujours par V. P., avec le numéro de la page, les renvois à l'ouvrage de M. Quatremère de Quincy sur la vie et les ouvrages de Raphaël.

un peu plus gris que les premiers ouvrages de son fils, avec lequel sa manière de peindre a beaucoup plus de rapport qu'avec celle des autres peintres ses contemporains. La mort de Giovanni Sanzio eut lieu le 1er août 1494 (1). Raphaël, né le vendredi saint, 28 mars 1483, n'avait donc que onze ans lors de la mort de son père. Il resta encore trois années sous le toit paternel, s'adonnant avec passion au dessin et à la peinture, et achevant son éducation. En 1497, à l'âge de quatorze ans, il quitta sa ville natale, suivant toutes les probabilités, pour être conduit à Pérouse chez le Pérugin, par Bartolomeo, son oncle et son tuteur.

Il y a à Naples, dans le musée Bourbon, surnommé *i Studi*, un portrait que l'on donne depuis nombre d'années pour être celui de la mère de Raphaël, peint par lui. Ce tableau, qui représente une femme très-âgée, ne peut être sa mère, qui l'avait nourri de son lait; d'ailleurs Raphaël n'aurait pu exécuter ce portrait que dans son dernier voyage à Urbin, en 1505, époque où il perdit sa mère; mais alors son talent était presqu'à son apogée, tandis que ce tableau ne pourrait être que le travail de sa première jeunesse. Tout me fait croire que c'est Gio-

(1) Cette date de la mort du père de Raphaël contredit formellement la lettre de recommandation écrite le 1er octobre 1504 par la duchesse d'Urbin. (V. P. 19.)

vanni Sanzio qui a peint sa propre mère : ce serait donc le portrait de la grand'mère de Raphaël. Cet ouvrage est doublement précieux, car les tableaux de Giovanni sont très-rares.

La note de M. Waagen, écrite par lui-même, et qu'il a eu l'obligeance de me donner dans mon séjour à Berlin en 1841, m'a semblé si intéressante, que j'ai cru devoir la communiquer dans son entier. M. Waagen, directeur des tableaux du musée de Berlin, est un érudit fort distingué et possédant de grandes lumières dans les arts : il passe en France pour un très-habile connaisseur.

NOTICE ÉCRITE PAR M. WAAGEN.

Giovanni Santi, le père du célèbre Raphaël Sanzio (ou mieux Santi), était un artiste d'un mérite si distingué, qu'il égalait les peintres les plus habiles de l'Ombrie, sa patrie, tels que Pierre Pérugin et le Pinturicchio. Les tableaux de Giovanni Santi rappellent même, pour le sentiment et le goût, plutôt ceux de son illustre fils que ceux de Pierre Pérugin. Giovanni Santi est mort le 1er du mois d'août de l'an 1494, alors que son fils n'avait encore que onze ans. Le jeune Raphaël fut contraint par là de chercher un autre maître ; il choisit Pierre Pérugino.

Il résulte de cette date que le récit donné par Vasari sur ce point est fondé sur une tradition fausse. Giovanni Santi était aussi poëte, et a composé une chronique rimée en tercets, dans laquelle il décrit la vie et les faits de Federigo di Montefeltro, duc d'Urbin, fameux condottieri, et protecteur zélé de la poésie et des beaux-arts. Le manuscrit de ce poëme est conservé à la bibliothèque du Vatican. Tous les faits que je viens d'exposer ont été établis par le P. Pangileoni, d'après les documents découverts par lui à Urbin, ville où il s'était livré aux recherches les plus minutieuses. Cet auteur a donné quelques passages de la chronique rimée de Giovanni Santi, qui ont beaucoup d'intérêt pour l'histoire de la peinture; il a aussi fait un catalogue raisonné des tableaux signés ou vérifiés de ce même artiste, qui se trouvent encore à présent à Urbin et dans les environs. Je ne connais, pour mon compte, que deux tableaux du père de Raphaël. L'un se trouve au musée de Brera; il représente l'Annonciation : il est un peu détérioré. Le second fait partie de la collection du roi de Prusse, à Berlin. Ce dernier représente la Vierge avec l'enfant Jésus sur le trône, entouré du petit saint Jean, d'un autre enfant, pour lequel Raphaël, âgé de trois ans, lui servit de modèle, et des deux saints Jacques. Ce tableau, qui donne une idée très-favorable de Giovanni Santi, est signé Jo. Santis.

Urbi. 6., et cette peinture, autrefois dans l'église d'un village auprès de Faenza, appartenait à la comtesse Betti, qui l'a vendue au musée. Ce que j'ai cité au sujet de Giovanni Santi est tiré de l'ouvrage du P. Pangileoni, intitulé : *Elogio istorico di Giovanni Santi, pittore et poeta, padre del gran Raffaello di Urbino; per* Vincenzo Guerrini. 1822, 1 vol. in-8.

Les mêmes notices, augmentées encore, se trouvent dans l'ouvrage allemand de M. Passavant : *Raphael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi.* Leipsig, F. A. Brockhaus, 1839, 2 vol. in-8.

Dr. WAAGEN,
Directeur de la galerie royale.

Berlin, le 16 juin 1841.

PEINTURES DE RAPHAEL A PÉROUSE.

A la bourse de Pérouse, nommée *il Cambio,* il y a sur la petite coupole, à côté d'une salle dite des Élèves du Pérugin, une figure peinte à fresque, exécutée dans la première jeunesse de Raphaël.

A vingt milles de Pérouse il existe une chapelle, appelée la Chisarella; Raphaël y a peint une grande fresque. Il se rendit après à Sienne, pour aider Ber-

nardino Pinturicchio dans l'exécution des peintures de la grande bibliothèque du dôme de Sienne. (Pris de Vasari.)

J'ai vu à Pérouse, en 1843, un beau dessin de Raphaël, représentant le sujet du mariage de la Vierge. Ce sujet fait l'objet de deux tableaux : l'un, qui se voit à Milan, est dû au pinceau de Raphaël; l'autre, qui est à Caen, est l'œuvre du Pérugin. Ces deux peintures offrent entre elles une grande similitude de composition; dans le dessin de Pérouse il y a de nombreux changements.

Le tableau de la Vierge, du palais Staffa, à Pérouse, dite du Connétable, a été exécuté dans la première jeunesse de Raphaël. Il y a une arabesque qui encadre ce très-petit tableau de forme ronde; c'est probablement la première qu'il ait peinte. La famille Staffa a conservé longtemps le reçu de Raphaël. Ce tableau a été gravé, d'après une copie appartenant au musée du Louvre, par Richomme, qui en a changé la forme et l'arabesque. J'en ai fait une aquarelle à Pérouse, en 1833; elle est placée au palais de l'École des beaux-arts.

A Pérouse, on voit dans le couvent de Saint-Sévère, petit monastère de l'ordre des Camaldules, une grande fresque que Raphaël a peinte dans la

chapelle de la Vierge. Je n'ai pu voir, en 1833, que la partie gauche de cette fresque; elle m'a rappelé la composition des figures placées dans le ciel de la fresque de la *Dispute du saint sacrement,* que Raphaël a exécutée longtemps après dans une salle du Vatican. Cette peinture, quoique détériorée, m'a paru très-belle; au-dessous, le Pérugin a peint plusieurs saints. Un escalier provisoire servait à s'approcher de ces peintures, mais malheureusement il portait ombre, ce lieu étant éclairé par en bas.

En parlant de la curieuse ville de Pérouse, je dois faire mention du portail de la confraternité de San-Francesco dei nobili. Cette façade est couverte de bas-reliefs ravissants. Les figures du fronton sont d'un relief ordinaire, les autres bas-reliefs n'ont que 7 à 8 lignes de saillie; les figures, remplies d'âme, y sont d'une petite dimension, demi-nature environ. C'est une sculpture d'une grande perfection et d'un goût exquis, et qui pourrait servir de modèle à tous les graveurs en pierre fine et en médaille. L'inscription placée ostensiblement sur l'entablement porte : *AVGVSTA PERVSIA MCCCCLXI.* Au-dessous du bas-relief cintré on lit : *Augustini Florentini Lapicida MCCCCLXI.* Le musée de Berlin possède deux bas-reliefs en marbre, en tout semblables à ceux de cette façade. Baccio

Bandinelli avait probablement vu ces ravissants bas-reliefs lorsqu'il a exécuté de la même dimension ceux des bas-côtés du chœur du dôme de Florence. Il serait à désirer, dans l'intérêt des arts et des artistes, que ces différentes sculptures fussent moulées, ainsi que le bas-relief daté de MCLXIII, qui se voit à Lodi dans sa belle et curieuse cathédrale, où trois grands escaliers servent à se rendre au chœur.

TERRES COLORANTES DE SIENNE.

Vers 1502 Raphaël vint à Sienne pour aider Bernardino Pinturicchio; il y fit aussi le petit tableau représentant les *Trois Grâces*. Il s'inspira, pour l'agencement des figures, du groupe antique qui est placé au centre de la bibliothèque, aujourd'hui la sacristie de la cathédrale. Je l'ai examiné avec la plus scrupuleuse attention à Londres en 1830, lors de la mort de sir Thomas Lawrence, premier peintre du roi d'Angleterre, qui en avait été le dernier possesseur. Ce tableau a été gravé par M. Forster. M. Gatteaux, membre de l'Institut, en possède une copie très-exacte. Raphaël, dans son tableau de la *Visitation* du musée de Madrid, que j'ai gravé, a reproduit un groupe d'une

de ces dix grandes peintures de la bibliothèque de Sienne; cela ferait présumer que les cartons primitifs étaient exécutés par lui. (V. P. 15.) Il y a peu de fresques d'un ton aussi frais et aussi brillant; elles sont rehaussées par des dorures en relief appliquées aux draperies et aux différents accessoires, ce qui ajoute à leur éclat. Je n'ai jamais rien vu de plus séduisant. MM. Benvenuti et Camuccini, peintres italiens, prétendaient que cette parfaite conservation des couleurs était due à la nature des terres colorantes du pays. On voit que Pinturicchio a été doublement favorisé dans ce travail par Raphaël, son camarade d'étude, et par les couleurs qui ont conservé leur pureté. Ceci me rappelle que, dans ma jeunesse, un seigneur espagnol, grand amateur des arts, me parla d'une terre que l'on trouve en Espagne; il me dit que le célèbre Murillo (1) en avait fait un grand usage, et souvent sans mélange, pour peindre les chairs dans ses tableaux; que cette couleur avait la précieuse qualité de ne point changer. Il ajouta que l'autorité se réservait le droit d'en distribuer. Il eut l'extrême obligeance de m'en donner pour faire quelques petits essais; je l'employai à dessiner à l'aquarelle plusieurs tableaux de Raphaël, entre au-

(1) Murillo (Bartolomeo-Estaban), né à Séville en 1608, mort en 1682, en dictant son testament.

tres la *Vierge* dite *au Linge*, du musée du Louvre. Effectivement, cette couleur, sans aucun mélange, m'a donné le ton exact des lumières des chairs de tout l'enfant Jésus et de la tête de la Vierge. Elle n'a passé ni changé depuis un demi-siècle que ce dessin est fait (1). Je possède une esquisse peinte de la première manière de Murillo, où l'on voit qu'il a usé et abusé de cette couleur. Le temps m'a donné la double preuve de tout ce que m'avait avancé cet amateur distingué au sujet de Murillo, et de l'utilité et de la bonté de cette terre.

TABLEAUX DU MARIAGE DE LA VIERGE.

M. Quatremère était convaincu, depuis son dernier voyage en Italie, vers 1783, que le délicieux tableau du *Mariage de la Vierge* (*Sposalizio*), qui est à Bréra, musée de Milan, n'était pas original, et que c'était peut-être la seule copie que Raphaël eût exécutée. (V. P. 11.) Il m'avouait qu'il n'oserait jamais énoncer cette opinion, et encore moins l'écrire, avant d'avoir connaissance du tableau original. Le désir d'éclaircir ce point curieux dans

(1) Ce dessin de la *Vierge* dite *au Linge* est placé au palais de l'École des beaux-arts.

l'histoire des arts me fit faire des recherches à l'étranger et en France; ce n'est que depuis peu d'années que j'ai trouvé, dans le musée de la ville de Caen, le tableau original du Pérugin : même disposition de composition, même mouvement dans les figures que dans celui de Raphaël du musée de Milan. Ces deux tableaux, chacun incontestablement l'un du maître et l'autre de l'élève, offrent un fait bien singulier par leur similitude. L'œuvre du Pérugin est très-remarquable par sa belle exécution; les figures y sont grandes, et le temple y tient une place moins importante que dans le tableau de Raphaël, où les figures sont plus petites. Lanzi dit que le tableau du Pérugin a été exécuté en 1495 pour l'autel de Saint-Joseph de la cathédrale de Pérouse. Cette date prouve qu'il a été fait avant celui de Raphaël, daté de 1504. Raphaël entra à l'école du Pérugin vers 1497, deux ans après que ce dernier eut exécuté le tableau du *Mariage de la Vierge*, qui fit alors beaucoup de bruit et fut fort admiré. Il est très-probable que Raphaël, qui n'avait alors que quinze à seize ans, dans l'idée d'appliquer les principes d'architecture et de perspective qu'il recevait journellement de son maître, choisit, comme programme et esquisse, le temple du tableau du *Mariage de la Vierge*, étudia, développa, dessina sur un grand panneau (à cette époque, en France, en Allemagne et en Italie, les ar-

tistes peignaient presque toujours sur bois) ce monument, dont les premiers degrés sont de quelques pouces plus haut que les têtes des personnages qui occupent une place à part dans le bas de ce panneau. Rien n'a donc gêné Raphaël pour tracer son architecture et en faire une étude sérieuse; ce qui le ferait croire, c'est le soin et le temps qu'il a employés à l'exécution de tous les détails de ce temple. Il aura probablement oublié ce panneau, et quelques années après, pour ne pas laisser perdre son travail, il l'aura terminé en 1504. Pour moi, qui ai examiné les deux tableaux avec la plus grande attention, je suis convaincu que le tableau du Pérugin, du musée de Caen, a servi à Raphaël de programme pour le temple, et de modèle pour l'exécution des figures. L'appréciation que M. Quatremère a faite du tableau de Raphaël prouve la justesse de son goût et son sentiment exquis dans les arts. Je ne crois pas que l'on puisse en donner une plus grande preuve. Cet habile antiquaire avait vu, vers 1783, le tableau du Pérugin dans la cathédrale de Pérouse; il ne se rappelait que les rapports de composition que ces deux ouvrages avaient entre eux. S'il avait pu comparer, en 1824, l'estampe de Longhi, faite d'après le tableau de Milan, avec le tableau du musée de Caen, malgré quelques changements que Raphaël a faits, il aurait reconnu dans le tableau du Pérugin la

preuve qu'il désirait si ardemment trouver, sans avoir même besoin de recourir aux dates de ces deux ouvrages. Ce charmant tableau de Raphaël est très-pur et d'une parfaite conservation, ainsi que celui de Pierre Pérugin, qui a 2^m^,36 de haut sur 1^m^,86 de large. Ce tableau, peint sur bois, est resté à la cathédrale de Pérouse jusqu'en 1799, époque à laquelle les Français l'ont apporté en France. C'est dans ce musée de Milan que se trouve le tableau représentant l'Annonciation, peint par Giovanni Sanzio, père de Raphaël.

Le Dôme de la ville de Milan possède un monument précieux qui était resté ignoré, je crois, jusqu'au moment où un hasard, en 1818, me le fit découvrir; c'est un médaillon en marbre qui représente une belle tête de profil, coiffée d'un bonnet qui rappelle celui que l'on portait en Italie au xve siècle. La position de ce médaillon l'avait soustrait jusqu'à présent, peut-être, au regard de tous les visiteurs. Il est incrusté, en effet, au bas d'un mur d'appui de même marbre dans un couloir à ciel ouvert qui n'a pas deux pieds de large, et dans le haut d'une des flèches de cette cathédrale. Quoique le défaut de clarté m'ait malheureusement empêché de bien lire l'inscription qui l'entoure, il m'a semblé voir écrit le nom de Jean-Antoine Homodeus. On trouve, en effet, mentionnée dans *Muratori* une famille de ce nom à Milan, au xiiie et au

XIVe siècle. Mais la qualification qui suit ce nom est plus incertaine; je crois que l'on a écrit *Venerabilis fabrice Miles architectus*, à moins que l'abréviation que je traduis par *Miles* ne soit celle de la ville de Milan elle-même, *Mediolanensis* (de Milan). Je ne saurais décider. Toutefois la qualification d'architecte donnée à notre personnage pourrait nous faire croire que nous avons ici les traits de l'architecte du Dôme de Milan, dont le nom était resté jusqu'à présent fort incertain. Il existe, en effet, diverses opinions sur l'auteur de cette cathédrale. Si c'est à Homodeus que revient la gloire d'avoir élevé ce magnifique édifice, les Milanais peuvent justement contester aux Allemands l'introduction du style ogival parmi eux.

TABLEAUX DE RAPHAEL A ROME.

On voit dans le musée du Vatican les panneaux réunis de trois compositions représentant les trois *Vertus théologales*, peintes en grisailles, entièrement de la main de Raphaël. Il les exécuta en 1507 à Pérouse, pour l'église de Saint-Pierre. Ces grisailles servaient de frise au bas de son tableau de la *Déposition du Christ au tombeau*. Cet ouvrage étant passé dans la galerie du prince Borghèse, à

Rome, a été remplacé par une très-belle copie de Sassofferato. Ces trois tableaux des *Vertus théologales* restèrent dans la sacristie jusqu'en 1799. C'est à cette époque qu'ils furent portés au musée du Louvre; et depuis 1815 ils sont placés dans la galerie du Vatican. (Je les ai gravés de même dimension que les originaux.) Ces mêmes compositions, avec de très-légers changements, ont été sculptées sur bois en bas-reliefs. Les contours et les reliefs en sont ravissants. Elles sont placées dans le chœur du beau et riche couvent de Saint-Pierre, à Pérouse (1). Il est presque certain que ces ouvrages ont été faits en présence de Raphaël, en 1507, par Fra Giovanni (2), de Vérone, qui était considéré comme l'artiste le plus habile, et le créateur de ce genre de sculpture. Il était contemporain de Raphaël, car il mourut en 1537, à l'âge de soixante-huit ans.

Il y a dans la galerie du palais Schiarra, à Rome, un portrait peint par Raphaël. L'habile graveur J. Felsing, et depuis M. Buonafide, ont gravé ce tableau sous le titre du *Violoniste de Raphaël*. Il est connu sous

(1) On y voit aussi une tête de Christ et un enfant, peintures attribuées à Raphaël ; elles n'en sont pas.

(2) L'édifice, à Vienne, appelé *le Trésor* conserve un très-beau bas-relief en bois d'Albert Durer. On y voit les objets d'art les plus précieux en tous genres, depuis la couronne et le manteau de Charlemagne jusqu'au lit du roi de Rome.

ce nom en Italie, probablement depuis longtemps. J'ai vu ce portrait en 1818. Je copie ici la note que j'ai prise devant le tableau, dans un second voyage, en 1833. Je crois que c'est le portrait de Raphaël, qui s'est peint lui-même; car cette tête ressemble beaucoup à ses portraits très-connus de la galerie de Florence et de l'école d'Athènes. La tête est admirablement peinte. A mon avis, Raphaël n'a pas achevé ce tableau, et l'artiste qui l'a terminé n'a pas suivi la pensée du grand maître, qui voulait se peindre la palette à la main, comme le prouve la main gauche, parfaitement placée et dessinée pour cette action ; tandis qu'en lui faisant porter de cette même main une couronne de lauriers, et surtout un archet, le mouvement est faux et maladroit. Je trouve, en outre, que le reste du tableau pèche par l'effet et l'entente des couleurs dans les accessoires. Il n'y a pas de parti pris. Ce serait le seul portrait de Raphaël à qui on pourrait adresser ce reproche; ce qui me fait croire que, malgré la perfection avec laquelle les accessoires sont peints, Raphaël n'a exécuté que la tête, et que ce tableau n'a été terminé qu'après sa mort. Il porte le millésime de MDVIII. Dans cette même galerie se trouvent les portraits de Bartolo et de Baldo, célèbres jurisconsultes, peints par Raphaël.

Le petit tableau de Raphaël représentant la *Vierge* dite *à l'OEillet* est à Rome, dans la précieuse col-

lection du baron Camuccini, fils de l'habile peintre d'histoire. Je l'ai souvent admiré chez son père dans les années 1818 et 1833. Ce tableau, peint sur bois, est d'une parfaite conservation. Il y en a plusieurs répétitions très-remarquables.

La fresque représentant le *Mariage de Roxane et d'Alexandre* (V. P. 154) a été scrupuleusement exécutée, à Rome, au premier étage du palais de la Farnesine, par le Sodoma, d'après un dessin de Raphaël ou la gravure de Marc-Antoine.

Dans le palais Doria, à Rome, il y a deux têtes d'hommes âgés peintes par Raphaël; elles sont remarquables par leur belle exécution, et parce qu'elles ont été faites dans les dernières années de ce grand artiste.

L'on voit aussi dans cette riche galerie le portrait de Jeanne d'Aragon attribué à Raphaël, mais dont la tête, suivant mon opinion, est peinte par Léonard de Vinci. On en trouvera l'explication dans l'article que j'ai consacré à ce tableau. (V. P. 50.)

LA BELLE JARDINIÈRE ET LA FORNARINE.

Je ne crois pas que le costume ait seul suffi, comme semble le croire M. Quatremère (V. P. 44), pour faire donner par les contemporains de Raphaël le titre de *la Belle Jardinière* au tableau de Vierge connu sous ce nom, et que le temps a consacré jusqu'à nous depuis François Ier, qui en fit faire l'acquisition. Il est prouvé que la jeune fille qui a servi souvent de modèle à Raphaël, et dont j'ai gravé le portrait sous le titre de *la Belle Jardinière de Florence*, était désignée et connue sous ce nom. On retrouve effectivement ses traits dans plusieurs tableaux de cet artiste : même nuance de cheveux, même forme de mains, mêmes doigts effilés et mêmes ongles. Il en est de même de la Fornarina (boulangère); les contemporains de Raphaël en ont conservé le nom et nous l'ont transmis. La belle et énergique figure de femme dans le tableau de la *Transfiguration* n'est encore connue aujourd'hui que sous le nom de la *Fornarine;* Canova, Camuccini, Thorwaldsen, Rauch, Tenerani et David, notre célèbre peintre, ne l'ont jamais autrement désignée. J'ai fait graver, en 1838, une notice avec des figures au trait, pour

servir d'explication à la gravure que j'ai faite de la *Transfiguration*. Cette figure y est ainsi appelée. L'éditeur de la traduction en italien de l'ouvrage de M. Quatremère a fait graver seulement la tête, et l'a désignée aussi sous le nom de la *Fornarina*. Je trouve une preuve qui vient corroborer mon opinion. Dans la villa Lante, à Rome, Baldassare Turini da Pescia (1), pour conserver à la postérité et à ses jouissances personnelles tout ce qui avait été cher à son célèbre ami Raphaël, fit exécuter à fresque, par Jules Romain, dans deux salles de bain, les bustes de grandeur naturelle des huit femmes dont la beauté inspirait Raphaël lorsqu'il peignait des femmes, des Vierges ou des déesses. On y voit la Fornarine sous des traits qui rappellent tout à fait ceux des portraits de la galerie de Florence et du palais Barbarini à Rome. Dans le portrait de la *Jardinière*, il est impossible de méconnaître l'exactitude et la beauté des traits; mais

(1) Il était grand amateur, et possesseur d'une riche galerie où se voyaient des tableaux de Raphaël et de Léonard de Vinci, dont il s'honorait d'être l'ami. Il fut institué par Raphaël l'exécuteur de ses dernières volontés. C'est par ses soins que les dépouilles mortelles de ce grand homme ont été déposées solennellement dans l'église de Sainte-Marie de la Rotonde (le Panthéon). Baldassare fit bâtir, d'après les dessins de Jules Romain, la villa Lante, délicieux casin aussi intéressant par sa belle architecture que par les peintures à fresque que Jules Romain y a exécutées. On y voit plusieurs sujets tirés de l'histoire romaine, et les portraits des poëtes les plus célèbres, Pétrarque, le Dante, etc., etc. Cette villa appartient présentement au prince Borghèse.

on n'y retrouve pas ce caractère angélique et virginal, sentiment inné dans Raphaël, et qu'avait développé l'étude des ouvrages des Grecs, qui ne comprenaient pas la divinité dans les deux sexes sans la beauté. Comme il est plus facile pour toutes les mémoires de désigner les personnes par leurs professions que par leurs noms propres, les contemporains de Raphaël ont uni les noms de Jardinière et de Fornarine à la gloire immortelle de ce grand génie, qui les fera passer à la postérité la plus reculée. Le premier nom s'applique à son premier chef-d'œuvre, peint en 1507 ; le second désigne une figure principale dans le tableau de la *Transfiguration*, dernière production de Raphaël (1520).

On trouve dans mon ouvrage, intitulé *Recueil d'après des peintures antiques et italiennes*, etc., les portraits de ces huit modèles; la *Belle Jardinière* sous le n° 5, et la *Fornarine* sous le n° 6.



TABLEAUX DE RAPHAEL A NAPLES.

Le tableau de Raphaël, de la *Vierge* dite *au Baldaquin*, que l'on voit dans les appartements du palais du roi, à Naples, n'est pas celui que M. Quatremère désigne sous le même titre. Le tableau dont il fait la description est au palais Pitti, et a été peint

quelques années après celui du palais de Naples. J'ai vu ce dernier de très-près; je donne ici quelques détails que j'ai pris sur place. Ce tableau, peint à l'huile, a sept ou huit pieds de hauteur. Il est en deux compartiments; celui du haut est cintré, et renferme la figure du Père éternel. Les figures du grand tableau sont presque aussi fortes que nature. Il se compose de la Vierge tenant l'enfant Jésus. D'un côté se trouvent saint Pierre et saint Paul; de l'autre, sainte Cécile et sainte Catherine. Certaines parties de ce tableau sont admirablement bien peintes et surtout bien dessinées, telles que la tête de la sainte Catherine, qui est charmante; celle de l'enfant Jésus sur les genoux de la Vierge, d'une délicieuse couleur, et la tête du saint Pierre, d'une belle exécution, quoique un peu forte. Il y a dans les draperies de la Vierge des incrustations de perles d'argent en relief servant d'ornement, ce qui ferait présumer que Raphaël a peint ce tableau après avoir travaillé aux fresques de la bibliothèque de Sienne (1502), où l'on a intercalé beaucoup d'ornements de ce genre. L'enfant Jésus y est vêtu. Tout me ferait croire qu'il a fait ce tableau vers 1503, avant celui du *Mariage de la Vierge* (1504). Le Père éternel, dans la partie cintrée, m'a paru moins bien exécuté; je le crois restauré; tandis que le tableau principal est intact, et n'a jamais été nettoyé. C'est une des plus curieuses et des plus précieuses

productions de Raphaël. D'après le grand éloge et la description que Vasari fait de cet ouvrage, que l'on appelle aujourd'hui à Naples la *Vierge au Baldaquin,* on voit qu'il réunissait de son temps la partie cintrée, le tableau principal, et au-dessous trois petits sujets : l'un représentant le Christ en prière, l'autre un portement de croix, et le troisième le Christ mort sur les genoux de la Vierge. Suivant Vasari, ce grand travail, qui renfermait tant de sujets divers, a été peint sur plusieurs panneaux par Raphaël, pour les religieuses de San-Antonio de Padoue. M. Quatremère (V. P. 28) croyait que toutes les parties de cette riche composition étaient perdues.

M. Quatremère s'est trompé (V. P. 141) en disant qu'il existe au musée de Naples (*i Studj*) un tableau de Raphaël qui représente une Vierge, dont la composition nous est connue par la gravure de *Marc-Antoine*, surnommée *la Vierge à la longue cuisse*. Cette composition n'a jamais été reproduite en peinture. M. Quatremère aura confondu, car il parle d'un tableau qui n'a jamais existé, et il oublie une *Sainte Famille,* ouvrage capital de Raphaël, qui représente la Vierge assise, l'enfant Jésus sur ses genoux donnant la bénédiction au petit saint Jean, qui est en adoration, sainte Elisabeth occupée uniquement du petit Jésus, et saint Joseph dans le fond. Ce délicieux tableau, que Ra-

phaël exécuta vers la moitié de sa troisième manière, et dont Georges Vasari fait le plus complet éloge, est d'une grande transparence de ton et d'une parfaite conservation. Les figures sont de grandeur naturelle; il est peint sur bois. Sa hauteur est de cinq pieds de haut sur trois pieds sept pouces de large, ainsi que le carton original dessiné au crayon noir. J'en ai fait une petite copie à Naples en 1833; elle est exposée au palais de l'École des beaux-arts. Ce tableau de Raphaël a été gravé par Longhi et par M. Lorichon, sous le titre de *la Bénédiction*. J'ai vu à Rome une très-belle copie de ce tableau, de la grandeur de l'original, faite par Camuccini. Dans ce même musée, on voit un carton représentant un homme debout qui se cache les yeux. Cette admirable figure est grande comme nature et dessinée au crayon noir, elle est incontestablement de Raphaël. Dans la même salle il y a deux cartons de Michel-Ange bien conservés : l'un représente une figure de femme qu'il a exécutée en marbre pour le tombeau des Médicis, et l'autre une très-belle figure de guerrier. C'est dans le riche musée de Naples qu'est exposé le portrait de la mère de Raphaël, peint, dit-on, par lui, mais qui, selon moi, est le portrait de sa grand'mère peint par Giovanni Sanzio, père de Raphaël.

TABLEAUX DE RAPHAEL A FLORENCE.

A Florence on a découvert, dans le réfectoire des nobles comtesses de Fuligno, au couvent de Saint-Onofrio, supprimé depuis 1800, une peinture à fresque d'environ vingt-six pieds de long, représentant la Cène. Cette peinture était restée ignorée entièrement par la clôture rigoureuse de ces dames. La restauration a fait découvrir sur la bordure de la tunique d'un des apôtres le nom de Raphaël, l'âge de dix-sept ans qu'il avait alors, et la date de 1500. Dans la *Revue des Deux Mondes* se trouve un article très-curieux et fort intéressant, dans lequel M. Vitet, de l'Académie française, fait un brillant éloge de cette première grande fresque de Raphaël. M. Jesi, de Florence, en exécute la gravure.

Le tableau de la *Vierge* dite *du Grand-Duc* est placé dans les appartements particuliers du palais Pitti. Cet ouvrage, d'une exécution pleine de charme et de suavité, est sous ce double rapport une des plus ravissantes productions de Raphaël; ce tableau, peint sur bois, est d'une parfaite conservation. On le voit très-difficilement. Il y en a une copie sur porcelaine, de la même grandeur que l'original, exposée à la manufacture de Sèvres. Elle a été exé-

cutée par M. Constantin de Genève. Ce tableau a été gravé par M. Lorichon.

M. Quatremère de Quincy a remarqué, avec sa sagacité habituelle (V. P. 88), qu'à en juger par les nombreuses répétitions qu'on a faites du tableau de la *Vision d'Ézéchiel,* il est difficile d'admettre que ce tableau soit un original. Cela me fait croire qu'il n'a trouvé aucune de ces répétitions assez parfaite pour lui accorder l'originalité. Je crois pouvoir corroborer son opinion, sachant qu'il existe en Angleterre un carton original de Raphaël représentant cette vision, et dont les figures sont grandes comme nature. Raphaël n'a jamais répété en petit ce qu'il avait exécuté en grand, du moins je n'en connais pas d'exemple. Je me rappelle qu'à l'époque où le tableau de la *Vision d'Ézéchiel,* provenant de la collection du palais Pitti, et passant pour le plus parfait, était exposé dans le musée du Louvre, j'eus le désir, vers 1810, de le graver. J'en traçai le calque ; tout en admirant cette sublime composition, je n'y trouvai pas la perfection d'exécution de Raphaël, ce qui m'ôta toute idée d'en faire la gravure. J'ai revu ce tableau au musée Pitti, à Florence, dans les années 1818 et 1833 ; il est d'une parfaite conservation et peint sur bois. Il y a beaucoup de répétitions de ce petit tableau. Il en existe une très-remarquable chez sir Thomas Baring, à

Londres, provenant de l'ancienne galerie d'Orléans; c'est celle dont parle M. Quatremère.

On connaît plusieurs très-belles répétitions du célèbre portrait du pape Jules II, de Raphaël. L'original est au palais Pitti. J'ai trouvé une de ces répétitions dans la galerie de Florence, une autre dans le palais Corsini à Rome, une autre encore à Londres.

On voit au palais des Beaux-Arts une miniature que j'ai faite lorsque le tableau original du palais Pitti était exposé au musée du Louvre.

On trouve dans le palais du prince Corsini, à Florence, le carton original de Raphaël du portrait du pape Jules II. J'ai puisé ce renseignement dans l'ouvrage de M. Valery (1), car je n'ai pas vu ce carton.

Dans les salles du palais Pitti, il existe plusieurs portraits de cardinaux peints par Raphaël. Depuis l'année 1819, on y a exposé plusieurs portraits exécutés par ce maître; j'en ai compté quatre en 1833, trois de femmes et un d'homme; ils sont généralement remarquables par la pureté du dessin et l'éclat de la couleur.

Je n'ai pas vu l'admirable portrait de *Bindo Ato-*

(1) Intitulé *Voyages historiques et littéraires en Italie pendant les années* 1826, 1827, 1828.

viti, peint par Raphaël, dont Vasari fait le plus grand éloge, et dont M. Quatremère dit dans son ouvrage (V. P. 197) qu'il a été acheté 160,000 fr. par S. M. le roi de Bavière dans l'année 1811. Dans le courant de l'été de 1833, je me suis présenté au palais Atoviti, à Florence ; on m'a assuré que le tableau n'y était pas. Étant à Munich en 1841, je n'ai pas trouvé ce portrait au musée appelé la Pinacothèque, et je n'en ai pas entendu parler par MM. Schnorr et Henri Hess, peintres très-habiles, ni par M. Schwanthaler, statuaire mort trop jeune pour les arts. J'ai été voir ses divers travaux, entre autres son *Bouclier d'Achille*, plusieurs frontons en ronde-bosse, et le modèle de la statue de la *Bavière*, figure qui a cinquante-quatre pieds de haut. M. Dufourni, membre de l'Institut, me dit, en 1816, que le portrait d'*Atoviti* avait souffert quelques altérations.

Dans la galerie de Florence on voit la copie faite d'après Raphaël, par Alexandre Allori, du tableau représentant le duc de Nemours et Laurent de Médicis. Cette copie, ainsi que la gravure, font présumer que le tableau original doit être d'une grande perfection. Je n'ai jamais vu ce tableau ; je le crois en Angleterre.

Raphaël, en 1507, dans un de ses séjours à Florence, fit les portraits d'Agnolo Doni et de Ma-

dalena Strozzi, sa femme. Ces tableaux ont été souvent transportés ; d'Avignon, où on les admirait encore il y a quelques années dans la famille d'Agnolo Doni, ils ont passé au palais Pitti.

La *Vierge* dite *au Baldaquin*, palais Pitti.

La *Vierge* dite *au Chardonneret*, galerie de Florence.

Une sainte famille, peinte sur bois, attribuée à Raphaël, même galerie.



TABLEAUX DE RAPHAEL DU MONT-CASSIN, VENISE ET PISE.

Depuis les dernières guerres des Français en Italie, on ne sait pas ce qu'est devenu le tableau de Raphaël de la *Vierge* dite *du Mont-Cassin*. J'ai vu dans la bibliothèque de ce célèbre et admirable monastère une grande estampe qui le représentait. Le bibliothécaire m'a dit que les figures du tableau étaient de grandeur naturelle. Il représente la Vierge soulevant un voile qui laisse voir l'enfant Jésus endormi et horizontalement placé sur une ta-

ble; le saint Joseph est vu de profil. Il y a dans le musée de Naples un tableau dont la composition est la même, moins le saint Joseph. On l'attribue à Sébastien del Piombo.

A Venise, cette ville que l'on surnomme l'incomparable, dans l'ancien couvent appelé la *Charità*, où l'on a établi le musée, on voit avec le plus vif intérêt une nombreuse collection de peintures de la première école vénitienne. Comme toutes celles des tableaux des écoles primitives, elle prouve que les artistes d'alors faisaient leur principale étude du dessin et de la forme, tandis que ceux qui leur ont succédé se sont occupés essentiellement de la couleur : je ne connais pas de collection où la transition de l'amour de la forme à la recherche de la couleur soit aussi sensible que dans ce beau musée; plusieurs artistes, notamment Raphaël et Murillo, surnommé le Raphaël de l'Espagne, ont éprouvé tous deux l'influence du charme de la couleur : le premier, dans ses derniers tableaux, est arrivé sur ce point à la perfection; le second, dessinateur fin et vrai à son début, a malheureusement plus tard trop sacrifié au coloris, caractère distinctif de l'école espagnole.

Dans la belle et riche collection du marquis Manfredi, à Venise, j'ai vu un petit tableau que l'on

attribue à Raphaël, et qui représente la *Descente de Croix*, que Marc-Antoine a gravée d'après un dessin. C'est un tableau très-curieux et très-beau, dont je n'ai jamais vu de répétitions en peinture.

Il existe au Dôme de la ville de Pise un délicieux tableau dont le sujet est *Sainte Agnès*. Près de cette figure, grande comme nature, est représenté un mouton. Je l'ai toujours considéré comme un ouvrage d'André del Sarto. R. Mengs, peintre d'histoire, l'attribuait à Raphaël.



TABLEAUX DE RAPHAEL DES MUSÉES DE BERLIN ET DE FRANCFORT.

J'ai vu, en 1841, dans le beau et très-curieux musée de Berlin, le sujet de l'*Adoration des Mages*, exécuté en détrempe (*tempera*) par Raphaël, sur une toile que l'on a admirée longtemps en Italie dans l'église de Spolette. Ce tableau est d'une délicieuse composition ; on y voit la Vierge, l'enfant Jésus, les Mages, et d'autres figures dans un fond de paysage. Cette même toile contient plusieurs médaillons ravissants ; la main de Raphaël s'y reconnaît partout. Cette peinture, de forme carrée, a

six pieds neuf pouces; je n'en connais pas de gravure.

Depuis que l'église de Spolette est veuve de son Raphaël, elle est peu visitée par les artistes et les amateurs. Aujourd'hui on n'y rencontre plus un seul bon tableau; il n'y a que la frise tenant à la voûte du chœur qui soit peinte. Dans la composition de cette frise, les figures sont grandes et d'une belle exécution. Je crois cette fresque de Bernardino Pinturicchio. Cette ancienne église a un grand porche formant galerie en avant de sa façade, dont le milieu est orné d'un immense fond d'or exécuté en mosaïque. Un mur cyclopéen entoure d'un côté cette église; de ce même côté est un ravin sur lequel est jeté, en guise de pont, un aqueduc réunissant les deux montagnes opposées, ce qui produit un effet des plus grandioses et des plus pittoresques. Tout cela devrait pourtant suffire pour y attirer des étrangers.

La *Vierge* dite *du palais Colonne* est présentement au musée de Berlin. Ce tableau est très-pur et très-bien conservé; il est entièrement de la main de Raphaël. J'en ai fait une aquarelle durant mon séjour à Berlin, en 1841. On voit au palais de l'École des beaux-arts une copie que j'ai faite à l'huile, de la même dimension que le tableau original.

Ce tableau, lorsqu'il était à Rome, a été gravé par M. Masquelier, pensionnaire de l'Académie de

France. M. Mandel, très-habile graveur prussien, le grave présentement.

Dans cette belle collection de Berlin, qui renferme beaucoup de tableaux de l'école allemande primitive, et dont tous les objets d'art sont conservés avec le plus grand soin, on voit encore trois tableaux attribués à la première jeunesse de Raphaël :

La Vierge et l'enfant Jésus. Ce tableau, peint sur bois, a un pied huit pouces de haut sur un pied trois lignes de large.

La Vierge et l'enfant Jésus, saint Jérôme et saint François. Ce tableau, peint sur bois, a un pied un pouce de haut sur onze pouces de large.

Jésus-Christ debout dans son tombeau. Ce tableau, qui a un pied un pouce sur neuf pouces de largeur, est peint en détrempe sur toile.

J'ai vu dans le musée de Francfort, en 1841, un tableau dont la peinture est très-séduisante ; il représente une madone. On l'attribue à tort, je crois, à Raphaël.

On admire à la cathédrale de Francfort un tableau peint sur bois de l'école byzantine, comprenant douze petits médaillons placés au-dessus du

sujet principal. Celui-ci représente un caveau où sainte Cécile est étendue morte; cette figure, posée avec grâce, est presque aussi grande que nature. La robe de cette sainte, entièrement dorée et couverte de dessins arabesques tracés en noir, produit un effet très-original. Ce délicieux ouvrage m'a rappelé les curieux et beaux tableaux byzantins du musée de Venise. On sait que cette figure de sainte a servi de modèle à Maderno, élève du chevalier Bernin, pour exécuter en marbre sa sainte Cécile, qui se voit dans l'église de ce nom, à Rome, dans le Trans-Tévère; on retrouve encore ce même tableau de sainte Cécile représenté en bas-relief de stuc; ce bas-relief du XVIe siècle, de huit à neuf pouces, est passé du cabinet du comte de Clarac dans celui de M. le marquis de Biancourt. On voit aussi à la bibliothèque de Francfort un parchemin imprimé en 1446.

TABLEAUX DE RAPHAEL A VIENNE.

On trouve dans le musée du Belvédère, à Vienne, un tableau d'une Vierge presque grande comme nature, attribué à Raphaël, et dont la composition a quelque rapport avec le tableau de la *Vierge* dite *au Chardonneret,* de la galerie de Florence. Je

n'y ai pas reconnu la finesse du dessin du grand artiste ; cependant ce tableau est très-remarquable par sa belle exécution. Il a été gravé à Vienne, il y a douze ou quinze ans.

Dans cette même ville, à la galerie du prince d'Esterhazy, il y a un charmant tableau de Raphaël. Je n'ai pu en juger que par la copie que j'ai vue chez M. Schinkel, en 1841.

M. Valery, dans son ouvrage sur l'Italie, parle d'un très-beau tableau représentant une *Fuite en Égypte*, peint par Raphaël, et qui, selon lui, était exposé en 1833 dans le musée de Vienne. J'ai visité cette belle et immense galerie du Belvédère en 1841 ; je n'ai pas vu cet ouvrage. M. Kraff, habile peintre et directeur de cette galerie, m'en aurait certainement parlé (1), car il a eu l'extrême obligeance de me faire sur place l'historique des tableaux les plus remarquables. De ce nombre est un Rubens; il représente saint Ildephonse, archevêque de Tolède, qui reçoit de la sainte Vierge un

(1) J'ai trouvé depuis peu, dans le second volume de l'ouvrage intitulé *Galerie impériale et royale du Belvédère, à Vienne,* la gravure d'un tableau attribué à Raphaël, représentant le *Repos en Égypte.* Cette composition, déjà connue par l'estampe ancienne de Bonasone, a quelque chose de Raphaélesque. Le tableau, peint sur bois, a quatre pieds dix pouces de haut sur trois pieds sept pouces de large.

riche habit d'église : ce tableau admirable, sous le rapport de l'éclat de la couleur, l'emporte sur tout ce que j'ai vu de ce maître. Cet ouvrage, dont les trois compartiments sont réunis par une baguette dorée, est peint sur bois. Le panneau du milieu a sept pieds six pouces de large; les deux autres ont trois pieds six pouces sur onze pieds de haut.

A Vienne, dans la collection du prince de Lichtenstein, il y a une peinture représentant la Vierge, l'enfant Jésus et saint Joseph. Le tableau est de forme ronde ; c'est d'une délicieuse composition. On l'attribue à Raphaël.

TABLEAUX DE RAPHAEL A MUNICH.

J'ai vu, en 1841, à la manufacture royale de porcelaines, à Munich, une *Sainte Famille*, représentée dans un paysage; la Vierge, assise à terre, tient d'une main l'enfant Jésus et de l'autre un livre. Sainte Élisabeth, à genoux, embrasse le petit saint Jean; derrière est saint Joseph. Ce tableau a quatre pieds de large sur trois pieds trois pouces six lignes de haut. Il était placé sur un chevalet, et j'ai pu le considérer longtemps. Raphaël a terminé entièrement la tête de la Vierge, la poitrine et les mains. Le trait de toutes les figures à la terre

d'ombre est fait aussi par lui. L'artiste chargé de terminer cet ouvrage, et tout me fait croire que c'est André del Sarto, a eu l'heureuse idée de glacer simplement les parties de chair qui n'étaient qu'au trait, de manière qu'on le retrouve presque partout; mais les draperies n'ont pas été étudiées, et sont peintes avec trop de hardiesse. Ce tableau est d'autant plus curieux, qu'il prouve que souvent Raphaël terminait au premier coup une tête, ainsi que beaucoup de parties essentielles. Ce tableau, peint sur bois, a été gravé à Munich par Amsler.

La *Vierge* dite *du palais Tempi* (V. P. 136) est présentement dans le musée de Munich; j'en ai fait une petite copie à Florence en 1818. Ce tableau était alors parfaitement conservé sous une glace de Venise, et n'avait jamais été ôté de son cadre primitif. Je l'ai retrouvé en 1841, moins frais et moins pur de ton. Le carton dessiné par Raphaël fait partie du musée de la ville de Montpellier. Ce tableau a été gravé par A. Morghen, Jesi et moi. La copie que j'en ai faite est exposée au palais de l'École des beaux-arts.

Il y a dans le musée de Munich, appelé la Pinacothèque, un tableau peint sur bois; il a deux pieds six pouces de haut sur un pied sept pouces de large; il représente la Vierge et l'enfant Jésus,

demi-figures que l'on attribue à Raphaël. La composition de ce tableau, qui est d'une riche couleur, a beaucoup de rapport avec celui de la *Vierge* dite *à la chaise* du palais Pitti; il a été gravé par M. Toschi.

Le *Buste de saint Jean*. Dans ce tableau, que je ne crois pas de Raphaël, on regrette qu'il n'y ait pas assez de dessus de tête, car, malgré ce défaut, cet ouvrage est très-remarquable par le caractère et le bon goût du dessin. Il est peint à fresque sur toile, et a quatre pieds quatre pouces six lignes de haut sur onze pouces six lignes de large.

Portrait de Raphaël représenté la main sur la poitrine : c'est à tort que l'on attribue ce tableau à ce grand maître; la tête est mal modelée, et tout dans cette peinture est dur et noir. Il est peint sur bois; sa hauteur est de un pied dix pouces sur un pied quatre pouces six lignes de largeur.

Le *Baptême du Christ*. Ce tableau, attribué à la jeunesse de Raphaël, n'est pas de lui. La tête du Christ est d'un dessin trop faible, et manque totalement d'élévation. Cet ouvrage, peint sur bois, a onze pouces dix lignes de haut sur un pied trois pouces six lignes de large.

Je ne crois pas que Raphaël ait exécuté le tableau

représentant le Christ descendu de la croix et posé sur les genoux de sa mère évanouie. Ce tableau, peint sur bois, a un pied huit pouces sur huit pouces six lignes de hauteur.

Le portrait soi-disant de Raphaël (termes du Catalogue) où il est représenté vêtu de noir avec une barette de même couleur sur la tête, et dont l'exécution lui est attribuée, ne me paraît pas, malgré sa perfection, être de la main de Raphaël. Il est peint sur bois, il a un pied huit pouces une ligne de haut sur un pied trois pouces trois lignes de large.

Le *Buste de l'Archange Michel* en cuirasse. Ce tableau ovale, peint sur bois, a neuf pouces de haut sur six pouces quatre lignes de large.

Le *Christ ressuscité.* On voit des deux côtés les gardiens endormis. Ce tableau ne pourrait être que de la première jeunesse de Raphaël ; il est peint sur bois, et a onze pouces dix lignes de haut sur un pied trois pouces six lignes de large.

La Pinacothèque renferme une riche collection de tableaux de l'école allemande primitive.

TABLEAUX DE RAPHAEL EN ANGLETERRE.

Il y a en Angleterre un tableau représentant une Vierge tenant l'enfant Jésus debout sur un fût de colonne; c'est une des plus ravissantes productions de Raphaël. Ce tableau faisait jadis partie de la galerie d'Orléans. J'en ai vu plusieurs belles copies faites en France. Il a été gravé plusieurs fois.

Dans la galerie de Bridgewater, dite du marquis de Stafford, se trouvent :

1° La *Vierge au Palmier,* peinte par Raphaël, et gravée par M. Achille Martinet;

2° Une *Sainte Famille* (figures debout), peinte par Raphaël, et gravée par Larmessin et Anderloni;

3° La *Vierge* dite *du palais de Bridgewater,* entièrement de la main de Raphaël. J'ai fait, à Londres, un dessin d'après ce tableau, qui a été gravé par M. Lorichon. Cette délicieuse production est sur toile présentement; elle a deux pieds six pouces de haut sur un pied dix lignes et demie de large.

La *Vierge* dite *aux Candélabres,* attribuée à Raphaël, a fait partie de la collection du prince de Ca-

nino, dans laquelle je l'ai vue à Rome en 1818. J'ai retrouvé ce tableau dans le palais ducal de la ville de Lucques en 1833. Il est présentement en Angleterre chez sir Munro. Il a été gravé par M. Blot, et avec des retranchements par M. Bridoux.

Le tableau de la *Sainte Cécile* fut peint en 1513 par Raphaël, pour la chapelle de San-Giovanni in Monte, sur la demande de monseigneur Lorenzo Pucci, poëte et cardinal de Santi-Quattro, qui fut l'ami de plusieurs papes. Vers 1514, Raphaël fit son portrait. Je trouvai ce tableau à Bologne en 1833, dans la galerie Rossi, et j'en fis une aquarelle qui est exposée au palais de l'École des beaux-arts. Ce portrait, très-remarquable par la fermeté de son exécution, a été acheté et transporté depuis en Angleterre, où il fait partie, je crois, de la collection du duc de Sunderland.

Le tableau de la *Résurrection du Lazare,* que Sébastien del Piombo a peint de la même dimension et pour rivaliser avec celui de la *Transfiguration* de Raphaël (V. P. 362), est placé présentement au musée de Londres. Il y a peu d'années, on voyait au palais du roi de Hollande, à la Haye, des études partielles dessinées par Michel-Ange; il les avait faites pour faciliter à son élève Sébastien del Piombo l'exécution de ce tableau. Ce bel ou-

vrage, curieux sous tant de rapports, est peint sur bois ; il a douze pieds sept pouces de hauteur.

Au château de Bleinheim, résidence des ducs de Marlborough, il y a dans une des galeries un tableau de Raphaël représentant la Vierge placée en haut, et au-dessous saint Jean-Baptiste et saint Nicolas. Les figures sont plus petites que nature; c'est de sa première manière. Raphaël a exécuté ce tableau à Pérouse en 1505 (V. P. 27), pour l'église des pères servites de cette même ville. On voit aussi dans ce même château deux autres productions de Raphaël : l'une représente une madone, l'autre une belle tête.

Une autre galerie, entièrement peinte par le Titien, se compose de huit ou neuf tableaux exécutés sur cuir, représentant les *Amours des dieux*. Cette collection très-curieuse a été donnée au duc de Marlborough par le roi de Sardaigne. Cet immense domaine de Bleinheim, situé à trois lieues de la ville d'Oxford, fut bâti, sur un vote du parlement anglais, à titre de récompense au général Marlborough, qui, en 1704, avait remporté une victoire à Bleinheim, en Bavière. J'ai visité ce curieux château en 1820.

A Oxford, dans les caves de l'hôtel des comtes d'Arundel, j'ai trouvé, en 1820, parmi des fragments antiques, un marbre de six pieds de long sur deux

pieds de hauteur, de la forme d'un fronton. Il représente un jeune Romain en buste : la tête est de profil, mais la poitrine de face; les bras sont étendus horizontalement, les mains ouvertes; des bouts des doigts de l'une à l'autre main j'ai mesuré cinq pieds trois pouces de longueur. Ce curieux bas-relief, de l'opinion de certains antiquaires, a dû servir d'étalon pour la taille des jeunes soldats. On pouvait facilement placer, suivant le besoin, ce fronton à telle ou telle hauteur. Ce bas-relief antique, dont on ne connaît pas de répétition jusqu'à présent, fait voir que chez les anciens les autorités se servaient d'objets d'art pour promulguer et consacrer leurs décrets. Ce fronton, oublié depuis trois siècles dans cette cave, était resté ignoré des savants et des artistes anglais à qui j'en ai parlé.



LISTE DES TABLEAUX DE RAPHAEL

QUI FONT PARTIE DE LA

GALERIE DE L'ERMITAGE A SAINT-PÉTERSBOURG.

La composition du tableau représentant la Vierge avec l'enfant Jésus et le petit saint Jean a beaucoup de rapport avec celle de la *Vierge* dite *au Linge*, du musée du Louvre. Ce tableau est d'une

belle couleur et de forme ronde; il est peint sur bois.

Le tableau représentant Judith dans un paysage, ayant à ses pieds la tête d'Holopherne, est peint sur bois, et a quatre pieds cinq pouces de haut. Il a été gravé.

On a acheté à Londres, par les ordres de S. M. l'impératrice Catherine, le petit tableau peint sur bois du *Saint Georges*, que Raphaël avait exécuté dans sa jeunesse pour Guidobaldo de Montefeltro, duc d'Urbin, et que celui-ci envoya à Henri VIII, roi d'Angleterre, qui l'avait nommé, deux ans avant, chevalier de la Jarretière. De là les insignes que porte le saint. M. Quatremère croyait ce tableau perdu. (V. P. 24.)

S. M. l'empereur de Russie a fait l'acquisition, il y a peu d'années, du tableau de Raphaël peint sur bois, gravé par moi en 1827, sous le nom de la *Vierge de la maison d'Albe*. J'avais fait à Londres, quatre ans avant, une copie de la même dimension que l'original; elle est placée au palais de l'École des beaux-arts.

On voit encore dans ce musée un autre tableau représentant une Vierge, qui est attribué à Raphaël.



PORTRAIT DE JEANNE D'ARAGON.

Le portrait de la belle Jeanne d'Aragon, vice-reine de Sicile, attribué à Raphaël, fait partie du musée du Louvre. Je n'ai pas voulu graver ce tableau dans ma jeunesse, parce que la tête, malgré sa belle exécution, ne m'avait pas paru peinte par Raphaël, ni avoir été faite d'après nature. Ce tableau, dont il existe de très-belles répétitions, offre une particularité que je dois signaler, et qui semble justifier ma première impression. On voit à Rome, dans la galerie du prince Doria, que j'ai revue en 1833, un portrait de pareille dimension représentant cette princesse dans la même attitude, et attribué aussi à Raphaël. La tête, faite d'après nature, car elle en a l'accent, est d'une grande perfection, et incontestablement peinte par Léonard de Vinci. Le reste du tableau est d'une autre main. Je venais alors de dessiner et de graver le tableau de la *Vierge aux Rochers*, et de dessiner l'admirable portrait de la *Joconde*.

Suivant M. Quatremère, le tableau de *Jeanne d'Aragon* du musée du Louvre serait de la dernière manière de Raphaël, et aurait été exécuté vers 1516 ou 1518. Or Léonard de Vinci avait soixante-huit ans en 1516, année où il vint se fixer en France, pour y rester, comme on sait, jusqu'à l'époque de sa mort.

Né en 1452, il avait, par conséquent, trente et un ans de plus que Raphaël. Il était encore très-jeune quand il commença à jouir de son immense réputation. Il résulte pour moi, de tous ces rapprochements, que la tête de *Jeanne d'Aragon* a été peinte avant celle du musée du Louvre. Ce fut en 1818, à l'époque de mon premier voyage en Italie, que je me suis convaincu de l'opinion que la tête de *Jeanne d'Aragon* du palais Doria a été peinte avant celle du musée du Louvre et a servi d'original. Il est probable que cette beauté célèbre, par un sentiment de coquetterie bien légitime, et on en pourrait citer quelques illustres exemples, ou bien encore pour cause de maladie, n'aura pas voulu poser pour Raphaël, et aura exigé qu'on la représentât telle que Léonard de Vinci l'avait peinte quelques années auparavant; et qu'alors Raphaël, devinant le motif de ce refus, et voulant entrer dans les idées de Jeanne d'Aragon, chargea Jules Romain d'exécuter tout le tableau, et de peindre la tête de la princesse plus jeune encore que celle de Léonard de Vinci, qui, comme tout le prouve, avait été faite auparavant. Un fait singulier, c'est que tous les ouvrages, imprimés en français et en langues étrangères, que j'ai pu me procurer, fixent la mort de cette princesse, vice-reine de Sicile, à l'année 1577, et aucun ne fait mention de l'époque de sa naissance. M. Quatremère croyait que Raphaël avait

seulement fait la tête d'après nature, et que le reste du tableau était de Jules Romain. Je suis convaincu que tout le tableau est de la même main. Raphaël a toujours eu, aux trois différentes époques de sa carrière artistique, une finesse de ton qui, si on y fait une scrupuleuse attention, se distingue de la peinture de ses élèves. Cela m'a été sensible et démontré dans plusieurs de ses tableaux, tels que la *Transfiguration*, le *Portement de croix* (*lo Spasimo*), la *Vierge au Poisson*, etc.; tandis que le portrait de *Jeanne d'Aragon* présente dans son exécution une unité parfaite, comme le reconnaît lui-même M. Quatremère dans son ouvrage. (V. P. 193 et 196.) Pour les artistes et les amateurs qui jugent et apprécient toute la perfection de la peinture de Raphaël par les têtes des portraits, pour l'exécution desquels il ne pouvait se faire remplacer, il est important de rectifier deux erreurs très-graves sur les deux peintres les plus célèbres : l'une, en rendant à Léonard de Vinci le mérite d'avoir peint cette admirable tête de *Jeanne d'Aragon* du palais Doria; et l'autre, en faisant disparaître de la liste des travaux de Raphaël la tête du musée du Louvre qu'on lui attribue, et qui n'a pas été peinte par lui. La quantité de répétitions qui ont été faites anciennement de ce portrait ont contribué à consacrer cette erreur, et l'ouvrage de Vasari sur les artistes, écrit en 1550, en a été le premier propagateur.

Cette erreur a dû s'accréditer avec d'autant plus de facilité, que primitivement il n'y avait que la tête de faite dans le tableau de *Jeanne d'Aragon* du palais Doria ; et lorsqu'une main étrangère a terminé ce tableau, l'artiste a eu l'heureuse idée de l'achever d'après une des nombreuses répétitions qui en existent. Cette erreur peut encore provenir de ce qu'en Italie il se rencontre peu de tableaux de Léonard de Vinci. Le point de comparaison manque totalement. L'Italien d'ailleurs voyage peu. A Rome il n'y a de ce maître que le tableau à l'huile de la *Modestie* et de la *Vanité*, de la galerie Schiarra, et que la *Vierge* peinte à fresque dans le couvent de Saint-Onofrio. Ces ouvrages, dont l'exécution est loin de valoir celle des tableaux du musée du Louvre, font peu connaître sa manière de peindre. Il serait injuste de juger cet artiste célèbre d'après ces deux productions. Le procédé de la fresque, où il faut exécuter au premier coup, ne convenait pas à son genre de talent, si rendu et si positif; et ce qui le prouve, c'est que, contrevenant aux usages du siècle où il a vécu, Léonard de Vinci a peint à l'huile son grand tableau de la *Cène* à Milan. Il commanda même une préparation à l'huile dans le palais de Florence, pour exécuter une grande composition. Ce sont les seuls grands travaux en peinture qu'il ait entrepris. Je donnerai, à la fin de ces notes, le catalogue du petit nombre de tableaux de Léonard

de Vinci pour en prouver la rareté. Le portrait de *Jeanne d'Aragon* du musée du Louvre, originairement peint sur bois, a été transporté sur toile. Ce tableau très-pur, et d'une conservation parfaite, a souvent été gravé ; les estampes les plus remarquables sont celles de Chereau et de Raphaël Morghen. M. Achille Lefebvre en a récemment gravé seulement la tête.

ARTISTES ITALIENS.

L'Italien, surtout celui de la basse Italie, pousse à l'extrême l'amour du clocher. Je citerai, comme exemple, des artistes qui devraient avoir le goût des voyages, car, en Italie, il n'y a pas une seule petite ville qui ne renferme des objets d'art dignes de servir de modèles.

Bartolini, célèbre statuaire florentin, mort il y a deux ans, fut, dans sa jeunesse, conduit à Paris, pour entrer à l'école de Lemot. Nous avons de lui les bustes en marbre de Méhul et de Chérubini. Je le vis lorsqu'il exécutait le buste colossal, en bronze, de Napoléon, qui est placé sur la porte du musée du Louvre. Il retourna à Florence vers 1814, et, quoiqu'il ait vécu jusqu'à l'âge de soixante-quatorze ans, il n'a jamais été jusqu'à Rome. Ce

fait m'a été affirmé par plusieurs personnes, entre autres par son ami et compatriote M. Jesi, graveur.

Depuis 1819, on a placé au musée du Vatican un tableau représentant le *Père éternel sur des nuages*, que l'on affirmait être du Corrége, et qui n'en est qu'une médiocre imitation, s'il n'en est pas une copie. En 1833, à Rome, j'en exprimai mon étonnement à M. Camuccini, habile peintre d'histoire, qui me répondit que l'on avait fait cette acquisition malgré lui ; que tous les membres de l'Académie des beaux-arts de Rome avaient été convoqués pour donner leur opinion, et qu'ils avaient été d'avis que ce tableau devait être du Corrége, attendu qu'ils ne connaissaient pas cette manière de peindre. Il est certain que, dans mes différents voyages à Rome, je n'ai pas vu un seul tableau original de ce maître. Cette opinion, qui prévalut, donne la preuve incontestable que la majorité des académiciens romains n'avaient pas même voyagé jusqu'à Parme, ville où l'on apprend à connaître et à apprécier le Corrége par ses tableaux à l'huile et ses immenses fresques.

TABLEAUX DE RAPHAEL A PARIS ET A MONTPELLIER.

LISTE DES TABLEAUX DE RAPHAEL DU MUSÉE DU LOUVRE.

Suivant la notice du musée du Louvre, le tableau, exposé depuis peu d'années, représentant la *Vierge* dite *de la maison Loreto*, n'est qu'une répétition d'après Raphaël. J'ai fait, il y a plus de cinquante ans, un trait de l'enfant Jésus d'après le tableau qui y était exposé; j'avoue que ce dernier m'avait paru d'un goût et d'un dessin plus purs, mais d'une couleur moins séduisante que celui qui l'a remplacé. Je trouve qu'entre l'ancien et le nouveau tableau, il y a la différence du tableau original de Raphaël représentant le pape Léon X, du palais Pitti, à la belle copie du musée de Naples, peinte par André del Sarto peu d'années après l'original, et dont la couleur s'est beaucoup mieux conservée. Le tableau anciennement exposé a été envoyé à un musée de département. La répétition du musée du Louvre est encore une des plus remarquables parmi toutes celles que j'ai vues à différentes époques. Ce tableau a été gravé par M. Richomme. Ces différentes répétitions sont peintes sur bois.

Le tableau de la *Sainte Marguerite*, que Raphaël a exécuté sur la demande de François Ier ou de Marguerite de Valois, sa sœur, et dont M. Quatremère parle dans son ouvrage (V. P. 277), sans pouvoir désigner le lieu qui le renfermait, est exposé présentement au musée du Louvre. Ce tableau est l'original des belles répétitions que l'on voit en Angleterre et à Vienne dans le musée du Belvédère ; il a beaucoup souffert par les différentes restaurations et par son transport sur toile. J'ai gravé ce tableau en 1832.

La *Vierge* dite la *Belle Jardinière ;* peint sur bois.

La *Vierge* dite *au Linge;* peint sur bois.

La *Vierge* dite *au Berceau;* peint sur bois.

La *Sainte Famille* dite *de François* Ier ; présentement sur toile.

Le *Saint Michel*, faisant pendant au *Saint Georges ;* tous deux sur bois.

Le *Saint Michel terrassant le Démon ;* présentement sur toile.

Portrait de *Balthazar Castiglione ;* présentement sur toile.

Portrait de *Jeanne d'Aragon;* présentement sur toile.

Raphaël et son maître d'armes (connus sous le nom de) : peint sur toile.

Portrait d'un *Jeune homme blond;* peint sur bois.

Portrait d'un *Jeune étudiant habillé en noir;* peint sur bois.

Il y a dans le musée de la ville de Montpellier un tableau de Raphaël d'une riche couleur et parfaitement conservé; c'est le portrait du neveu du pape Léon X, beau jeune homme, avec une barbe naissante. On y voit aussi le carton original de la *Vierge* dite *du palais Tempi*, de la même grandeur que le tableau de Raphaël qui est exposé au musée de Munich. Ce tableau et ce carton, ainsi qu'une grande partie des objets que l'on voit dans ce musée, ont été donnés par M. Fabre, peintre d'histoire, artiste plein de goût et grand connaisseur.

J'ai vu plusieurs répétitions très-remarquables (toutes attribuées à Raphaël) d'un tableau d'une forme ronde représentant une Vierge, dont la composition a beaucoup de rapports avec la *Vierge* dite *au Linge* du musée du Louvre. La plus parfaite de ces répétitions est le tableau que j'ai vu en 1846 à Paris, et qui appartenait à madame la princesse de Canino. Ces différents tableaux sont peints sur bois. M. Achille Martinet en fait présentement la gravure. Je crois devoir mentionner encore une répétition identique de ce tableau, que j'ai trouvée dans la maison Bocca, à Milan. Cette peinture, très-belle et d'une grande finesse de ton, a été

gravée par Longhi et Toschi. Ce tableau était l'année dernière à Londres.

Il y a chez M. de Coreil un tableau représentant le *Saint Michel*, en tout conforme au tableau du musée du Louvre. La finesse et l'excellent goût de son dessin, et sa couleur, d'une délicieuse transparence, doivent faire présumer que la figure du *Saint Michel* a été exéçutée par Raphaël; mais le *Démon* est sans contredit d'une autre main. Probablement Raphaël est mort avant d'avoir terminé ce tableau, qui, suivant la note historique donnée par M. de Coreil, avait été commencé pour l'empereur Charles-Quint.

La Vierge peinte par Raphaël, de l'ancienne galerie d'Orléans, est chez M. Delessert. La copie, de la même dimension que l'original, qui se voit au palais de l'École des beaux-arts, a été faite par moi à Londres, en 1830. L'original appartenait alors à sir Georges Vernon. Ce tableau, peint sur bois, a été gravé par M. Forster.

M. Gudin, notre habile peintre de marine, possède une *Sainte Famille* que l'on attribue à Raphaël. Quoique l'exécution de ce tableau, qui est peint sur bois, laisse à désirer, la composition est incontestablement de lui.

CARTONS DE RAPHAEL.

Sur la demande du pape Léon X, Raphaël fit beaucoup de cartons pour être exécutés en tapisserie. Les sept cartons qui sont placés dans la galerie du château royal d'Hampton-Court sont peints et coloriés en détrempe (couleur à l'eau) (V. P. 297). Ils ont été mal restaurés; il n'y a que le carton représentant Jésus-Christ donnant les clefs à saint Pierre, qui soit dans son état primitif, et où l'on retrouve la main de Raphaël. Ces admirables productions ont été achetées par Olivier Cromwell trois cents livres sterling. J'ai vu à Dresde, en 1841, dans les salles du premier étage du bâtiment de la manufacture de porcelaines, les tapisseries faites d'après les cartons du château d'Hampton-Court. (V.P. 300). Elles sont d'une grande fraîcheur; je n'en ai jamais trouvé d'aussi bien conservées; leur perfection en tout fait présumer qu'elles ont été faites en Flandre, du vivant de Raphaël.

Je me rappelle avoir vu à Vienne, au Trésor, des tapisseries représentant des saints; ces tapisseries, parfaitement exécutées, très-curieuses par la pureté du dessin et par la trame, qui est en or, datent du temps de Philippe III (dit le Bon), duc de Bourgogne, qui, le 19 janvier 1430, institua l'ordre de la Toison d'or.

C'est dans le château d'Hampton-Court que l'on voit les grands et beaux cartons peints par André Mantegne; ils occupent une salle entière; ils sont dessinés sur papier posé sur toile. Le dessin en est vrai et gracieux. Ils rappellent, comme dimension, ceux de Fra Bartolommméo et d'André del Sarto, que l'on admire dans la galerie de Florence. Dans le palais vieux, à Mantoue, André Mantegne a peint à fresque en grisaille les portraits des Césars, entourés de bas-reliefs de différentes formes. Les sujets en sont très-variés; ils sont exécutés avec une grande perfection. J'ai cru devoir en parler; car, depuis nombre d'années, le public n'est plus admis dans ces différentes salles : c'est par un hasard des plus heureux que j'ai pu les admirer.

C'est au Dôme de Mantoue que le tombeau d'André Mantegne est placé. Nous avons vu jadis, dans le musée du Louvre, le beau et sévère buste en bronze qui le représente. Il forme aujourd'hui le couronnement à sa pierre sépulcrale.

J'ai vu, en 1841, à Liége, dans l'hôtel de M. le comte d'Outremont, le carton (V. P. 42) de la *Vierge* dite *de la maison d'Albe*, au crayon noir, par Raphaël. Les contours de ce carton ont été piqués, dans le temps, pour le décalquer et le peindre sur panneau. Le tableau est exactement de même dimension; je l'ai gravé en 1827. Le carton

de la *Sainte Catherine d'Alexandrie,* du musée du Louvre, est aussi de la même proportion que le tableau de Raphaël du musée de Londres. Sir Cockerell, célèbre architecte anglais, m'a dit qu'il avait vu, dans un château très-éloigné de Londres, chez le duc de Montague, un grand carton de Raphaël, représentant la *Vision d'Ézéchiel.* Cela me rappelle le sublime carton de l'école d'Athènes, au crayon noir, restauré avec le plus grand soin à Paris par M. Bouillon, peintre d'histoire. Cette admirable composition, dont les figures sont de la même dimension que celles de la fresque du Vatican, était arrivée en plusieurs feuilles séparées au musée du Louvre. Elle est présentement exposée à la bibliothèque Ambroisienne, à Milan. A cette brillante époque, que l'on citera toujours, les artistes célèbres procédaient par des cartons pour les peintures à l'huile comme pour celles à fresque. Cet usage s'est conservé parmi les peintres d'histoire en Italie, en Allemagne et en Angleterre. En France, généralement, on ne fait des cartons que pour exécuter des peintures à fresque ou pour des vitraux. Ce sont toujours des tableaux peints à l'huile qui servent de modèles pour les tapisseries de la manufacture des Gobelins, malgré l'exemple et les beaux résultats obtenus par les cartons de Raphaël.

Je n'ai pas vu les cartons des différentes compo-

sitions que M. Camuccini a exécutées en peinture; mais il avait dans son atelier, à Rome, des cartons qu'il avait faits d'après la *Vierge* dite *au Poisson* et la *Visitation*, tableaux appartenant aux rois d'Espagne. Il avait, en outre, par fragments, les figures de la *Transfiguration*. Tous ces cartons, de la même dimension que les tableaux originaux de Raphaël, sont dessinés au crayon noir, et très-remarquables par leur belle exécution.

A la fin du siècle dernier, à l'école de Milan, on commençait toujours par dessiner des cartons. On passait peut-être trop de temps à les terminer. Je citerai le peintre le plus habile à cette époque, Appiani, qui semble, dans les fresques qu'il a exécutées dans le palais de Milan, s'être fatigué de ce travail préliminaire.

La peinture d'histoire est dans un état très-florissant dans toute l'Allemagne; il y a beaucoup d'artistes fort habiles; mais le goût des cartons l'emporte encore sur celui de la peinture. Je ne puis résister à exprimer tout le plaisir que m'ont procuré ceux que j'ai vus, en 1841, de MM. Cornélius, Kaulback, Schnorr, Bindemann et Schinkel.

Le chevalier Josuha Reynolds, célèbre peintre anglais, né le 16 juillet 1723, mort le 23 février

1792, dans les discours qu'il a prononcés à l'Académie des beaux-arts de Londres, qu'il organisa et qu'il présida, encourageait les artistes à faire des cartons avant d'exécuter leurs tableaux. J'ai vu, en 1820, ses plus beaux tableaux : celui du comte Ugolin, le portrait en pied du duc d'Orléans à l'ancien palais du roi dans Pall-Mall, et enfin ceux qui sont chez lord Nomenton et chez M. Leicester. Reynolds, par inclination et par goût, préférait l'école espagnole, surtout Ribera et Velasquez. Comme eux, il se servait de toiles grosses de trame et imprimées d'une couleur roussâtre. La peinture de Reynolds est grassement faite, mais peu rendue, et les détails sont trop sacrifiés pour les grandes parties. Mais ses tableaux sont généralement bien composés, ainsi que ses portraits, surtout ceux d'hommes; les figures y sont toujours bien campées et pleines d'énergie; la couleur, souvent riche et vraie, est toujours brillante sur l'objet principal. On ne doit juger son talent que d'après les tableaux qu'il a ébauchés et sur lesquels il est revenu plusieurs fois. Reynolds faisait imprimer ses toiles à la colle; mauvais procédé, car peu de temps a suffi pour détruire ses plus belles productions, telles que son tableau de la *Famille du comte Ugolin*, si célèbre en Angleterre, et connu en France par la gravure exécutée à la manière noire. La colle a absorbé la peinture à l'huile, et certaines parties

de ses tableaux ont pâli. Les *Sept Sacrements* de Nicolas Poussin, à Londres, dans la galerie de Bridgewater, sont devenus entièrement noirs par la litharge dont les toiles étaient imprégnées. Les successeurs de J. Reynolds à la présidence de l'Académie, B. West et sir Thomas Lawrence, faisaient aussi des cartons avant de peindre.

MOSAÏQUES.

Raphaël a fait renaître dans son siècle le goût que les Grecs et les Romains avaient pour l'art de la mosaïque, et dont je ne donnerai pour preuve que la belle mosaïque découverte à Pompéi, représentant la bataille d'Alexandre contre Darius. Comme un hommage rendu à ce grand artiste, l'on voit dans Saint-Pierre, à Rome, la grande mosaïque représentant son tableau de la *Transfiguration*. Elle est la plus parfaite, la plus considérable, et celle qui a employé le plus de temps ; car il a fallu plus d'un quart de siècle et la réunion de plusieurs artistes pour achever ce travail. La manufacture de mosaïques fut établie et prit un grand essor à l'époque des papes Jules II et Léon X, qui voulurent que l'on employât cette manière indestructible de peindre pour les ouvrages que Ra-

phaël avait exécutés au Vatican; c'était un témoignage de reconnaissance et d'admiration qu'ils devaient à ce grand génie.

FAÏENCES PEINTES.

Différentes manufactures de faïences peintes, émaillées, appelées *maiolicha*, se sont établies à Urbin, Faenza, Pesaro, etc. Ces vases représentent généralement des sujets de sainteté, dont les figures se détachent en couleur foncée sur un fond clair. Il existe près de trois cents de ces vases, de toutes dimensions, dans la pharmacie (*speziaria*) du célèbre couvent hospitalier de Loreto. Quoique ces différentes manufactures n'aient commencé à prospérer que dix ans après la mort de Raphaël, vers 1530, les peintures de ces vases sont faites d'après ses compositions, et leur succès, qui dura près de cent cinquante ans, doit lui être attribué. Les estampes de Marc-Antoine ont servi de modèle, et ont popularisé les dessins de son maître.

TERRES CUITES EN RELIEF.

Luca della Robbia, sculpteur florentin, qui florissait en Italie vers 1450, a porté à la perfection l'art du bas-relief en terre cuite émaillée. Il en a peint aussi en couleurs, en imitation de la nature. Son plus grand travail dans ce genre est la frise, longue de quarante-cinq à cinquante pieds, qu'il exécuta au tympan de la façade du péristyle de l'hôpital de la ville de Pistoja, à vingt milles de Florence. Cette frise se compose de six bas-reliefs offrant divers sujets, dont les principaux personnages sont des moines. On les voit en pèlerins partant pour des voyages; dans les cachots, secourant les prisonniers ; dans les hôpitaux, prodiguant des soins aux malades, distribuant des pains, portant et donnant de l'eau, recevant l'âme des mourants. Il y a, en outre, six petits bas-reliefs de forme ronde, représentant l'*Annonciation*, la *Visitation*, l'*Assomption*, la *Foi*, l'*Espérance*, la *Charité*. Cet immense et beau travail, que sa parfaite conservation me faisait croire, en 1819, d'une pose toute récente, fait regretter l'oubli total de ces sculptures en terre émaillée; elles pourraient servir à orner l'extérieur de nos monuments, qui, sous l'influence de notre climat, se détériorent en peu de temps.

PEINTURE SUR VERRE.

L'art de colorer le verre est fort ancien; en France, ce que l'on en peut citer remonte à 1150. L'abbé Suger fit poser des vitraux peints à l'église de Saint-Denis, consacrée depuis des siècles à la sépulture des rois de France. Depuis cette époque, l'histoire fait connaître les noms des artistes célèbres qui se sont livrés à ce mode de peinture : Cimabué, vers 1270; Albert Durer, qui a exécuté, vers 1497, les vitraux de vingt croisées dans l'église du grand prieuré du temple, à Paris. Ces vitraux étaient de la plus grande beauté, par leur composition, leur dessin, leur riche couleur, et par la grandeur des pièces de verre qui y étaient employées.

Raphaël, par ses ravissantes compositions, a rendu usuel l'emploi des vitraux : car, avant lui, ce genre de peinture était généralement réservé aux églises. En 1541, Anne de Montmorency, dans son délicieux château d'Écouen, fit exécuter sur verre, en peinture monochrome, quarante-cinq compositions, représentant les *Amours de Cupidon et de Psyché*, d'après Raphaël (1). L'on croit que le cé-

(1) Ces vitraux ont été exécutés d'après les gravures de Marc-Antoine; mais comme il n'y a que trente-deux sujets gravés par lui, et qu'il y a quarante-cinq vitraux, on supposait que Raphaël avait fait des dessins exprès

lèbre chimiste Bernard Palissy, qui a retrouvé, vers 1555, l'art de fixer l'émail sur métaux, et qui est l'inventeur en France des terres cuites émaillées peintes avec figures et toutes sortes d'objets en relief, connus sous le nom d'*émaux de Limoges*, a peint une grande partie de ces grisailles. J'ai vu pendant plusieurs années ces mêmes vitraux, d'un brun laqueux, et dont l'ensemble général était clair, orner les cloîtres du musée des Petits-Augustins, sur l'emplacement duquel on a bâti le palais de l'École des beaux-arts (1). Nos premiers et célèbres peintres français ont beaucoup peint sur verre; Jean Cousin, les Pinaigrier, etc., etc, ont suivi les voies que Raphaël leur avait tracées.

On admire, dans l'immense chartreuse de Pavie, de beaux vitraux exécutés en 1477. Je re-

pour Anne de Montmorency. Il n'en est rien; les treize autres grisailles (V. P. 267) ont été faites en partie d'après les compositions que Raphaël a peintes à fresque, à Rome, au palais de la Farnésine.

(1) Lors de la suppression du musée des monuments français fondé dans l'ancien et immense couvent des Petits-Augustins, les divers objets d'art qu'il renfermait, et dont les familles tiraient une partie de leur illustration et les artistes leur célébrité, furent restitués aux divers propriétaires, ainsi qu'aux églises et aux établissements publics. C'est à cette époque (1818) que M. Alexandre Lenoir, administrateur de ce musée, fit remettre, à titre d'héritage, ces précieux vitraux du château d'Écouen au duc de Bourbon, dernier prince de l'illustre maison de Condé. Le duc d'Aumale, son héritier, les ayant trouvés dans le château de Chantilly, a fait faire une galerie pour les y placer.

commande aussi à l'attention des artistes, dans ce même monument, de nombreuses peintures imitant des reliefs en bois qui représentent des saints vus à mi-corps. Les têtes, les mains et les draperies sont d'un excellent goût de dessin, et parfaitement exécutées. Le millésime porte 1486; j'en ignore l'auteur. Ce célèbre monastère, qui renferme des objets d'art de tous les âges, et dont la construction, il y a des siècles, a coûté des millions, n'était plus, en 1833, desservi que par deux prêtres et deux gardiens, pour lesquels il était alloué la modeste somme de 4,000 fr. par an.

L'art de peindre sur verre est poussé très-loin à Munich; on est parvenu à y obtenir des tons éblouissants et très-variés. M. Henri Hess, directeur de cet établissement royal, m'a dit qu'on y faisait usage de dix bleus différents, et de cent quarante à cent soixante couleurs.

ALBERT DURER.

Ce grand artiste, né à Nuremberg le 20 mai 1471, mort le 6 avril 1528, que l'on appelle à juste titre *le Colosse de l'Allemagne*, possédait à un haut degré tous les arts du dessin, peinture, sculpture,

gravure de toutes les manières; il joignait à cela les connaissances les plus étendues dans les sciences. J'ai vu avec le plus vif intérêt, à la belle et riche bibliothèque de Dresde, ses manuscrits sur la géométrie, la perspective, et sur les proportions du corps humain. Il est très-regrettable que les ouvrages d'un artiste aussi éminent n'aient pas été imprimés. En 1841, à Dresde, j'en exprimai ma surprise à M. le conseiller aulique docteur Charles Falkenstein, bibliothécaire en chef de S. M. le roi de Saxe.

RESTAURATION DES TABLEAUX DE RAPHAEL.

J'ai gravé, sous le titre de *la Belle Jardinière de Florence*, un tableau peint par Raphaël, représentant le portrait en pied de la jeune fille qui lui a servi de modèle pour plusieurs de ses Vierges, telles que la *Vierge* dite *la Belle Jardinière*, celle dite *au Chardonneret*, celle *du palais Colonne*, etc. Ce tableau a été exécuté à Florence vers 1404. Raphaël en fit hommage à M. Taddeo Taddei, dans l'année 1507. C'est un des tableaux perdus dont parle M. Quatremère. (V. P. 22.) C'est de ce tableau que M. Waagen, directeur de la belle galerie de Berlin,

me disait : « C'est un Raphaël; on ne peut douter de son authenticité. » Ce tableau était peint sur bois; il a été enlevé et remis sur toile vers 1768, par les procédés de M. Hacquin, père de celui qui a enlevé de dessus bois le tableau de la *Vierge de Foligno,* apporté à Paris en quatre planches séparées, ainsi que le tableau de la *Sainte Cécile.* J'ai vu exécuter au Louvre, en 1802, par M. Hacquin fils, ces difficiles et longs travaux. Après que tout le bois du tableau de la *Vierge de Foligno* fut enlevé, j'eus le bonheur de voir la peinture de Raphaël à l'envers, avant qu'elle fût fixée définitivement sur une toile. Ce grand tableau était placé horizontalement sur une table; il n'y restait plus qu'une légère impression blanche, que l'on supposait faite à la colle, et au travers de laquelle j'ai vu le trait des figures exécuté au pinceau. On y trouvait un grand repentir. C'était le trait de la main droite du *Saint Jérôme,* dont Raphaël avait changé le mouvement, de manière qu'il y avait le tracé de deux mains droites. Celle que l'on voit présentement a été la seule peinte. J'ai examiné aussi à l'envers le tableau de la *Sainte Cécile* de Raphaël, après que cette peinture eut subi la même opération; je l'ai considéré avec la plus grande attention, et j'ai vu le trait de tout le tableau exécuté avec une facilité et une rapidité incompréhensibles, et toujours au pinceau avec de la terre d'ombre, comme celui de la

Vierge de Foligno. Ce sont des preuves que ces tracés n'ont pu être ainsi faits sans le travail préliminaire d'un carton.

C'est aussi à Paris, en 1802, que j'ai vu restaurer, avec le plus grand soin, la *Transfiguration* de Raphaël. Ce tableau était incliné et posé sur le plancher d'un atelier bien éclairé : exposé ainsi, il me parut admirable et d'un effet merveilleux; il était excessivement lumineux et transparent partout. Je ne lui retrouvai plus ces qualités lorsqu'il fut placé dans la galerie du musée. Arrivé à Rome à la fin d'octobre 1833, pour faire une copie (1) de la *Transfiguration*, et en exécuter la gravure, ce qui avait été le rêve de toute ma vie, je revis ce tableau placé dans une grande salle en haut du Vatican; il était posé à terre et recevait la lumière d'en haut. Je ne puis exprimer le bonheur qu'il me fit éprouver; j'y retrouvai la transparence et l'éclat que j'avais admirés trente ans avant dans l'atelier du musée du Louvre. Quelques mois après, on le plaça définitivement dans la galerie du Vatican, où il n'y a que le bas du tableau qui soit éclairé. Il est à regretter que ce chef-d'œuvre ne soit pas exposé de manière à ce que l'on puisse apprécier tous les genres de beautés qu'il réunit.

(1) Elle est placée au palais de l'École des beaux-arts.

A Paris, en 1815 (1), j'ai assisté, chez M. Bonnemaison, aux restaurations des tableaux de Raphaël appartenant aux rois d'Espagne. C'est dans l'atelier de cet artiste que j'ai dessiné la *Vierge* dite *au Poisson* et celle de la *Visitation* (2), et que j'ai pu contempler, pendant quatre mois, les tableaux du *Portement de croix,* dit *lo Spasimo di Sicilia,* et de la *Vierge* dite *à la Perle.* Ces quatre admirables tableaux forment, je crois, le complément de la liste des ouvrages de Raphaël du musée de Madrid. Ils sont tous peints sur bois, ainsi que celui de la *Transfiguration* (V. P. 363), qui a douze pieds sept pouces de haut, et ils n'offraient pas de grandes difficultés dans les restaurations, la peinture n'en étant pas épidermée; aussi ces cinq tableaux capitaux de Raphaël sont-ils très-purs. *Lo Spasimo* a très-peu souffert de son séjour en mer dans le naufrage qu'il a éprouvé. (V. P. 205.) Ces tableaux sont exposés présentement dans le musée de Madrid; ils se trouvaient auparavant dans le palais de l'Escurial, où on les a admirés pendant plusieurs siècles.

Vasari, R. Mengs, Benito Pardo di Figueroa, Quatremère (V. P. 436) et plusieurs autres savants et

(1) C'est M. Palmaroli qui, vers 1818, a restauré à Berlin le tableau de la *Vierge* dite de *Saint Sixte.* J'en ai pris une copie en 1841, d'après laquelle j'ai fait ma gravure.

(2) Ces deux dessins à l'aquarelle sont exposés au palais de l'École des beaux-arts.



Chapelle du Panthéon sous la quelle Raphaël est enterré.

artistes, ont écrit que le tableau de la *Transfiguration* manquait de transparence. Cet ouvrage, ayant toujours été placé dans des localités sombres, devait être jugé ainsi. J'aurais probablement partagé cette opinion, si un hasard heureux ne m'avait fait voir ce chef-d'œuvre éclairé par le haut. Le sujet, la composition, l'exécution, exigeaient un jour éblouissant. Raphaël l'avait compris ainsi; je l'ai gravé, pénétré de cette idée.

CRANE DE RAPHAEL, RETROUVÉ AU PANTHÉON.

L'article de M. Quatremère sur l'exhumation de la tête de Raphaël (V. P. 392) doit être modifié d'après l'incident inattendu arrivé en 1833 dans l'église Sainte-Marie de la Rotonde (dit le Panthéon). Cet événement prouve que Carle Maratte n'a rien fait changer à la chapelle que Raphaël, dans son testament, avait choisie et dotée pour sa sépulture; Carle Maratte fit seulement placer une inscription et son buste, exécuté en marbre par Baldini. Dans le courant de l'été de 1833, on fit des réparations à cette chapelle, et on trouva, dans le tabernacle qui sert de soubassement à la grande statue de la Vierge du tombeau (*del Sasso*), faite par Lorenzo

Lotti, l'ami de Raphaël, l'épitaphe de M. A. F. Bibiena, fiancée de Raphaël, et quelques petits caveaux renfermant plusieurs crânes. L'autorité faisant poursuivre cette recherche, on arriva, presque au niveau du sol, à une voûte bâtie en briques, de toute la longueur du tabernacle, où était un squelette complet. Le crâne était placé à gauche du spectateur; il fut bien constaté que c'était celui de Raphaël. On y trouva ses éperons d'or. J'étais à Rome à cette époque, et je fus assez heureux pour le contempler, en compagnie de la foule des nationaux et des étrangers que cet événement avait attirés dans le Panthéon. Cette découverte fit faire des recherches qui détruisirent une croyance que le temps avait consacrée; car, depuis un grand nombre d'années, on montrait dans l'Académie de Saint-Luc un crâne qu'on prétendait être celui de Raphaël, et qui n'était autre que celui d'un chanoine nommé Antonini. Combien de personnes et de savants, s'occupant de phrénologie, ont dû se tromper, et combien ce crâne, que l'on allait visiter avec tant d'intérêt à l'Académie de Saint-Luc, a dû faire naître et contrarier de systèmes! M. Horace Vernet était alors directeur de l'Académie de France à Rome; il fut présent à toutes les fouilles. Il fit sur ce sujet une lithographie qui malheureusement n'a pas été publiée dans le temps. Le crâne de Raphaël a été moulé; on en a fait trois épreuves, une pour

S. M. l'empereur d'Autriche, une pour S. M. le roi de Prusse, et l'autre pour l'Académie de Saint-Luc, où elle remplace le crâne que l'on a pris longtemps pour celui de Raphaël. Tous les historiens qui ont parlé de l'exhumation faite par Carle Maratte de la tête de Raphaël sont cause de l'erreur de M. Quatremère. Ainsi, depuis le vendredi saint 28 mars 1520, époque de la mort de Raphaël, rien n'a été changé à son monument religieux, et les dépouilles mortelles de ce grand génie reposent, suivant ses désirs, dans la même chapelle, au Panthéon de la ville éternelle.



CATALOGUE DES TABLEAUX DE LÉONARD DE VINCI.

Je divise en deux catégories le catalogue des tableaux de Léonard de Vinci que j'ai vus dans mes différents voyages, en Italie, en Angleterre, en Allemagne, en Belgique et en Suisse, d'après les notes que j'ai prises devant les tableaux. La première se compose des ouvrages qui, dans mon opinion, sont incontestablement exécutés par lui; et la seconde comprend ceux dont le mérite est tel, que je suis presque tenté de les lui attribuer. Mais l'exécution de Léonard de Vinci, de même que celle de Raphaël, a un degré de perfection qui fait reconnaître ses ouvrages parmi les plus belles productions des grands talents qu'il a formés en Italie. Il faut se rappeler aussi le peu de temps que ses travaux scientifiques en tous genres et la variété de ses talents lui ont laissé.

PREMIÈRE CATÉGORIE.

La *Cène*, à Milan, dans le couvent de Sainte-Marie des Grâces.

La tête du portrait de *Jeanne d'Aragon*, du palais Doria à Rome. Le reste n'est pas de sa main.

Une *Vierge et l'enfant Jésus,* tableau non terminé, dans la galerie du prince d'Esterhazy, à Vienne.

Hérodiade, vue à mi-corps, *portant sur un plat la tête de saint Jean-Baptiste.* L'admirable tête d'homme, dessinée au crayon noir, que l'on voit au musée du Louvre, en est probablement l'étude première. Ce tableau fait partie de la galerie du Belvédère, à Vienne; il a été exposé jadis au musée du Louvre. Il en existe plusieurs répétitions très-remarquables.

La *Vierge* dite *aux Rochers*, du musée du Louvre. Il y a dans la galerie de M. le marquis de Pastoret une très-belle répétition de ce tableau.

Saint Jean-Baptiste, figure à mi-corps. (Musée du Louvre.)

Portrait de la *Belle Ferronnière*. (Musée du Louvre.) Il y en a de nombreuses répétitions.

Portrait de la *Joconde* (*Mona Lisa*). (Musée du Louvre.) Ce tableau a servi de modèle dans tous les temps.

DEUXIÈME CATÉGORIE.

La *Modestie* et la *Vanité*, figures à mi-corps, du palais Schiarra, à Rome.

La *Vierge*, *l'enfant Jésus et un Donataire*. C'est la seule peinture à fresque que l'on attribue à Léonard de Vinci. Elle a été exécutée dans une galerie du couvent de San-Onofrio, à Rome.

Une *Vierge et l'enfant Jésus*. Il n'y a que la tête de la Vierge qui soit terminée; elle est un peu plus petite que nature. Ce tableau, peint sur bois, a cinq pieds de hauteur. Il fait partie de la galerie de Brera, à Milan.

Une *petite tête*, dans la galerie du duc de Devonshire, à Londres.

Jésus-Christ avec plusieurs Apôtres, tableau désigné sous le titre du *Denier de César*, figures à mi-corps et plus petites que nature. Ce tableau appartenait, en 1823, à milord Northwith. J'en ai vu beaucoup de belles répétitions.

Deux enfants, grands comme nature et jouant ensemble. Ce tableau, très-foncé de ton, est placé

si haut dans une des salles du palais de Windsor, que je n'ai pu me rendre compte de son degré de perfection.

Le tableau représentant *trois saintes* est d'une ravissante exécution. Il fait partie de la galerie du prince d'Esterhazy, à Vienne.

Hérodiade, figure entière, *avec un homme qui porte la tête de saint Jean.* Très-belle peinture; j'en avais vu quelques années avant, à la Monnaie, chez M. Collot, une répétition assez satisfaisante. L'original est à Vienne, dans la galerie du Belvédère.

Tête de Méduse. Ce tableau est placé dans la salle de la tribune de la galerie de Florence.

Portrait de *Léonard de Vinci,* peint par lui-même. Il fait partie de la salle des portraits de la galerie de Florence.

La Vierge, l'enfant Jésus, sainte Élisabeth, saint Jean et saint Michel; tableau du musée du Louvre.

La Vierge sur les genoux de sainte Anne, du musée du Louvre. J'ai trouvé dans l'église de la ville d'Arona une très-belle répétition de ce tableau; la tête de la Vierge y est entièrement terminée, tan-

dis que celle du musée du Louvre semble n'être qu'une ébauche. J'ai vu aussi à Munich, dans la collection du duc de Leuchtenberg (Eugène Beauharnais), une autre copie de ce tableau.

Bacchus; tableau du musée du Louvre.

Portrait de *Charles d'Amboise;* tableau du musée du Louvre.

Le portrait, vu de profil, de *Léonard de Vinci*, dessiné au crayon rouge par lui-même, fait partie de la riche collection de la bibliothèque Ambroisienne, à Milan. Il y en a un semblable en Angleterre dans la collection des dessins de Sa Majesté.

TABLEAU ET CARTONS DE LA CÈNE DE LÉONARD DE VINCI.

RENSEIGNEMENTS SUR MM. LAWRENCE ET WEST.

L'admirable tableau de la *Cène*, peint à l'huile par Léonard de Vinci, vers 1496, dans le réfectoire du couvent des dominicains de Sainte-Marie des Grâces, a 8 mètres 8 centimètres de long sur 4 mè-

6.

tres 50 centimètres de haut (27 pieds sur 14). La mauvaise impression sur le mur, le temps et les différentes restaurations ont presque détruit ce chef-d'œuvre.

Dans une des salles de l'Académie des beaux-arts, à Londres, il en existe une très-belle copie, exécutée avec un grand soin; elle est un peu moins grande que le tableau original. Vers 1801, MM. Vicar et Dutertre avaient exposé l'un et l'autre, au musée du Louvre, un dessin de ce tableau. Celui de M. Dutertre me sembla le plus parfait. Il est passé en Angleterre; mais je l'y ai vainement cherché dans les voyages que j'y ai faits. Je suis resté à Londres presque toute l'année de 1830. Sir Thomas Lawrence, premier peintre du roi d'Angleterre, venait de mourir; on fit, le 24 avril, l'exposition et la vente de tous les objets d'art qu'il possédait, objets montant à près d'un million. On distinguait les onze cartons originaux des têtes séparées du tableau de la *Cène* de Léonard de Vinci (il en manquait deux); celle du *Christ* fut vendue £ 119 livres (1) sterling; *Saint Jean*, £ 96 12 schellings; *Judas*, £ 37 10 schellings. La totalité, £ 623 10 schellings (15,587 fr.). Sir Lawrence les avait achetés £ 800 (20,000 fr.). Ces têtes ont souffert;

(1) Le schelling vaut 25 sous; il faut 20 schellings pour faire une livre sterling, et 26 schellings pour faire une guinée.

il ne reste que les contours et les masses, sans détails. D'un peu loin, elles me rappelaient celles du tableau dans le mauvais état où il est présentement. Ces cartons, quoique très-précieux par leur belle exécution, ne m'ont pas paru avoir été dessinés par Léonard de Vinci. Les têtes n'ont pas le caractère austère du tableau. Je n'ai jamais vu de dessins, faits à cette époque, dont le crayon fût aussi noir; il semblerait que l'on s'est servi de pastel pour les restaurer; ces têtes ont onze pouces de hauteur, et ne sont pas de la dimension de celles du tableau, qui en ont treize. Je ne puis croire que Léonard de Vinci ait fait ce travail en pure perte : car il a dû faire ses études de grandeur naturelle, ou de treize pouces, pour les décalquer sur l'immense tableau qu'il allait exécuter.

Sir Thomas Lawrence possédait aussi le petit tableau des *Trois Grâces*, peint par Raphaël. Je l'ai vu en dépôt chez milord God, qui avait eu l'obligeance de lui prêter 125,000 fr. (£ 5,000). L'on vendit les dessins de Raphaël, dont M. Woodburne avait offert 100,000 fr., et un carton bien conservé de Michel-Ange, représentant la *Vierge*, l'*enfant Jésus* et plusieurs figures dans le fond. Cette composition a six pieds de haut. La boîte à couleurs de Rubens, que M. Causeway avait donnée à Lawrence, fut vendue 60 guinées; la palette de Reynolds, 12 guinées; celle de Lawrence, 6 guinées.

On venait de vendre publiquement 60 guinées un autographe de Milton; c'était le reçu des 10 guinées que lui avait payé le libraire pour le manuscrit de son *Paradis perdu!*

L'exposition de tous les portraits de Lawrence eut lieu le 24 avril, dans Pall-Mall. Toutes les personnes qui possédaient des portraits faits par lui s'empressèrent de les envoyer; c'était dans la noble pensée de payer les dettes qu'il avait contractées, malgré la générosité du roi Georges IV, qui lui avait donné £ 80,000 (2 millions) pour l'exécution des portraits en pied de tous les souverains de l'Europe, ce qui formait la partie la plus intéressante et la plus curieuse de cette exhibition. L'on payait pour la voir; il y avait foule matin et soir. Les salles étaient brillamment éclairées; on y admirait les portraits du pape *Pie VII,* d'*Alexandre,* de *dona Maria enfant,* de *Charles X,* etc. Les portraits jugés les plus parfaits étaient ceux de l'*empereur d'Autriche* et de *M. Sanne,* architecte; c'était l'avis des artistes les plus éminents, tels que Wilkie, Wm Pickersgill, Raimbach, etc. Ce que l'on admirait le plus dans le talent de Lawrence, c'était la noblesse et la dignité gracieuse qu'il donnait à ses portraits, et sa couleur séduisante.

J'avais vu, en 1820 et 1823, chez sir Thomas Lawrence, presque tous ces curieux tableaux, et nombre de portraits en pied et de bustes commen-

cés. Les toiles avaient reçu une impression à la colle d'un ton gris roussâtre, sur laquelle il avait dessiné les têtes aux crayons noir, blanc et rouge. Lawrence attachait beaucoup d'intérêt et d'amour-propre à montrer ses têtes ainsi dessinées. J'ai vu celles du duc de Wellington et de M. West, habile peintre d'histoire que j'avais rencontré devant son tableau de l'*Apocalypse*, exposé au musée du Louvre à l'époque de la paix d'Amiens.

J'ai vu en 1830, à Londres, l'exposition de tous les tableaux de Benjamin West, qui succéda à Reynolds dans la présidence de l'Académie. M. West mourut en 1820. Cette exhibition se composait de plusieurs grandes toiles, dont les sujets étaient tirés de l'histoire sacrée et de l'histoire moderne. Ces tableaux m'ont paru sagement pensés, et bien entendus de composition ; mais l'exécution laisse, à mon avis, beaucoup à désirer. Le tableau du *Combat de la Hogue* et celui de la *Mort du général Wolf* sont de moyenne dimension. Ces compositions sont très-connues par les délicieuses gravures de William Woollett, exécutées avec tant de goût, de suavité et d'effet, qu'elles font oublier la couleur triste et monotone des tableaux, qui, sous ce rapport, rappellent ceux d'Hogarth (1). C'est le con-

(1) Hogarth (William), né à Londres en 1697, mort en 1764, est considéré comme un peintre de scènes, de caractère et de mœurs. Il commença à se

traire de l'école anglaise, dont l'exécution est généralement lumineuse et brillante.



RAPHAEL MORGHEN.

Tout le monde connaît et admire la belle estampe de la *Cène* gravée par Raphaël Morghen. Quoique les têtes n'aient pas le caractère austère et la pureté du dessin du tableau de Léonard de Vinci, l'exécution en est d'une si grande suavité, et réunit tant de beautés, que cette gravure peut être considérée comme l'ouvrage capital de ce célèbre artiste. Raphaël Morghen, né le 19 juin 1758, à Naples, résidence de sa famille, mourut à Florence le 8 avril 1833. Il fut élève et gendre de Volpato. Après de nombreux travaux, parmi lesquels je citerai le *Bain de Diane,* qui rend parfaitement la manière de peindre du Dominiquin; le portrait à cheval de *Moncade,* d'après Van-Dyck, gravure datée de 1793, dont l'admirable perfection peut servir de modèle, Morghen fut nommé professeur de l'École de gravure à Florence. C'est à l'époque où il publia sa planche de la *Transfiguration* d'a-

faire connaître par des gravures qu'il exécutait d'après ses tableaux. Il fut nommé premier peintre du roi en 1757.

près Raphaël, vers 1813, que l'empereur Napoléon attira Morghen en France. Ce fut d'après son ordre qu'il commença à graver le tableau peint par David, où Napoléon est représenté à cheval franchissant les Alpes. L'empereur, voulant fixer Morghen à Paris, créa, par un décret, une école de gravure, à l'instar des autres capitales; le nomma professeur, ainsi que Bervic et moi. Ce fut M. le comte Regnault de Saint-Jean d'Angély, président du conseil d'État, qu'il chargea d'organiser cette école. Les événements de 1814 en ont empêché la réalisation. Durant le séjour que R. Morghen fit à Paris, nous nous liâmes intimement, et cette liaison me rappelle une circonstance particulière de notre vie, dont je ne dirais rien ici, si tout ce qui se rattache au célèbre graveur n'avait aujourd'hui pour nous de l'intérêt. Peu de jours après mon arrivée à Florence, en 1818, où j'avais été heureux de retrouver Morghen, il voulut me faire les honneurs de cette délicieuse ville, et vint me prendre un matin à l'hôtel où j'étais descendu, pour nous rendre, avec les membres de la corporation des différents arts, et assister en corps, à une messe dite en l'honneur de saint Luc, patron des artistes. Cette cérémonie a lieu tous les ans. Le chevalier Allessandri, directeur des beaux-arts du grand duc, Fabre, Benvenuti, Bartolini, Adrien Godefroy, mon compagnon de voyage, et l'habile graveur en pierre

fine et médaille Santarelli, faisaient partie de cette pieuse et intéressante réunion. Cet usage, consacré depuis nombre d'années, remonte, suivant toutes les probabilités, à une époque antérieure à la fin du xve siècle, alors que Florence réunissait les trois plus grands artistes des temps modernes, Léonard de Vinci, Michel-Ange et Raphaël.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

p. 34.
46.
56.
58. f.
71. ff.
80.
92.
85.



